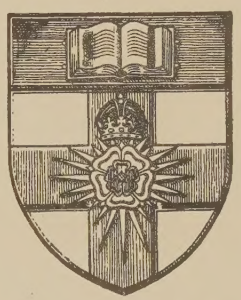
PR [B - Belfagor]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

VOLUME XIII

CASA EDITRICE G. D'ANNA - MESSINA - FIRENZE
1958

PROPRIETÀ LETTERARIA

INDICE DEL VOLUME XIII

SAGGI E STUDI

PAOLO ALATRI, *Voltaire e l'arcivescovo di Lione* . . . . . *Pag.* 647
GIUSEPPE BEVILACQUA, *Johann Christian Günther e il primo illuminismo tedesco* (I), (II). 273, 403
PAOLO CHIARINI, *Dolore e grandezza di Heinrich Heine* 21
ID., *Eichendorff e la crisi della cultura romantica tedesca* 523
RAFFAELE COLAPIETRA, *Il maestro della buona vita (Gaetano Salvemini)* 535
ID., *Papa Pacelli nella storia* 660
AURELIO LEPRE, *Nel centenario di Carlo Pisacane* 140
MARCELLO PAGNINI, *La musicalità dei « Four Quartets » di T. S. Eliot* 421
MARIO PETRINI, *Prolegomeni ad una storia del Pascoli* 293
CARLO L. RAGGHIANTI, *Gli ottant'anni di un maestro* 41
PAOLO ROSSI, *La filosofia neo-scolastica e i suoi orientamenti storiografici* 162
LUIGI RUSSO, *Gaspara Stampa e il petrarchismo del '500* 1
ID., *La religione del Pascoli* 129
ID., *Pietro Bembo e la sua fortuna storica* 257
ID., *Giovanni Della Casa* 385
ID., *Baldassar Castiglione* 505
ID., *Ariosto minore e maggiore* 629

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GIULIO CARLO ARGAN, *Lionello Venturi* . . . . . *Pag.* 555
LUIGI BALDACCI, *Bruno Cicognani* 441
DINA BERTONI JOVINE, *Ernesto Codignola* 51
GASPARE CAMPAGNA, *Concetto Marchesi* 680
PINA SERGI, *Corrado Alvaro* 325
BRUNO WIDMAR, *Ferruccio Parri* 177

MISCELLANEA E VARIETÀ

GIACOMO ADAMI, *Un compagno di esilio e avversario di Francesco De Sanctis* . . *Pag.* 575
RAFFAELE COLAPIETRA, *I repubblicani in Romagna* 456
ID., *Nitti e il Mezzogiorno* 341
SARA CROCE, *La première édition ignorée des « Liaisons dangereuses » dans une traduction inachevée* 704
LEON DICULESCU, *« Una lettera smarrita » di Caragiale* 210
GIAN CARLO FERRETTI, *Una stagione di narrativa* 91
SILVESTRO MARCUCCI, *Osservazioni sul « Metodo della filosofia » di Giovanni Vailati* . . 352
MARIO MARTELLI, *Riflessioni su « L'arte della guerra »* 451
GIUSEPPE ANGELO PERITORE, *L'ultimo romanzo di Bacchelli* 354
MARIO PETRINI, *Noterelle carducciane e pascoliane* 200
VINCENZO ROMANO, *Nuovi saggi di critica semantica* 73
LUIGI RUSSO, *La critica letteraria italiana* 570
PASQUALE VANNUCCI, *La fortuna critica del Pascoli* 86
ID., *Un inedito di « Cecco Frate »* 715

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

ZARA ALGARDI, *« In nome del popolo »* . . . . . *Pag.* 228
ID., *Libera interpretazione cinematografica della « Gerusalemme Liberata »* 234
Amici scomparsi: MARIO CORSI, *Luigi Scaravelli*; LUIGI RUSSO, *Francesco Collotti*; VINCENZO ROMANO, *Nicola Bruscoli* 100
ANTONINO CASSARÀ, *Ricordo di Concetto Marchesi nell'anniversario della morte* 220
FRANCO CATALANO, *La « Storia di Firenze » del Davidsohn* 728
RAFFAELE COLAPIETRA, *La Patria di marmo* 361
AMBROGIO DONINI, *Stato e Chiesa nell'Italia d'oggi* 106
EUGENIO GARIN, *Guido De Ruggiero* 722
ANTONIO LA PENNA, *Sfiducia nelle masse* 222
CESARE LUPORINI, *Ricordo di Vito Fazio Allmayer* 360

GIORGIO MOSCON, *Un po' di letteratura (e di idee) per il cinema italiano* . . . . *Pag.* 235
ID., *Morale, oscenità e manifesti cinematografici* 365
ID., *Sui risultati delle lezioni italiane* 473
ID., *La XIX Mostra Cinematografica di Venezia* 610
Per la libertà di stampa 115
PIETRO L'EREMITA, *Storia inverosimile ma vera della Biblioteca Nazionale di Roma* . . 735
Ricordo di insigni scomparsi:

AUGUSTO MONTI, *Giuseppe Lombardo Radice* 584
GHERARDO MARONE, *Un gran historiador: Adolfo Omodeo* 586
NORBERTO BOBBIO, *Ricordo di Piero Calamandrei* 589
FRANCO SALVO, *Vito Fazio Allmayer* 602

LUIGI RUSSO, MARIO PETRINI, *Stato e Chiesa oggi in Italia* 226
LUIGI RUSSO, *Batracomiomachie universitarie* 464
ID., *Malinconiche baruffe chiozzotte* 608
ID., *Il caso Pasternàk e la guerra fredda* 738
PAOLO RUSSO, *Quattro libri di cinema* 230
GIUSEPPE E. SANSONE, *Reggimento e costumi di un neofilologo* 464
Scandalo al Liceo 115

RECENSIONI

GIOVANNI BERCHET, *Lettere alla marchesa Costanza Arconati* (Alberto Cento) . . *Pag.* 495
VITALIANO BRANCATI, *Il vecchio con gli stivali e i Racconti* (Gian Carlo Ferretti) . . . 487
ITALO CALVINO, *Il barone rampante* (Piero De Tommaso) 492
ALESSANDRO CASATI, *Saggi, postille e discorsi* (Raffaele Colapietra) 248
Collana di saggi critici, biografici e storici sulla vita e sull'opera di Gabriele D'Annunzio: G. GATTI, *Alessandra di Rudinì e G. D'Annunzio*; NINO REGARD, *Le lettere a Barbara*; MARIO NANTELI, *D'Annunzio credente*; ALBERTO GELPI, *G. D'Annunzio legislatore costituente* (Aurelio Navarria). 119
FRANCO DELLA PERUTA, *I democratici e la rivoluzione italiana* (Aurelio Lepre) 614
ALBERTO DEL MONTE, *Itinerario del romanzo picaresco spagnuolo; Il romanzo picaresco* (Antologia) (Mario Pinna) 373
GABRIELE DE ROSA, *Storia del Partito Popolare* (Luigi Ambrosoli) 378
MARIO FUBINI, *Critica e poesia* (Dante Della Terza) 480
GIULIANO INNAMORATI, *Tradizione e invenzione in Pietro Aretino* (Luigi Baldacci) . . . 739
PAULI IOVII. *Opera*, tomus I, *Epistularum* pars prior; tomus II, pars altera, curante G. G. Ferrero (Piero Pieri) 742
RENATO MORI, *La lotta sociale in Lunigiana (1859-1904)* (Giacomo Adami) 618
VIERI NANNETTI, *Apocalisse in barocco* (Antonio La Penna) 489
ANTONINO PAGLIARO, *Poesia giullaresca e poesia popolare* (Luigi De Vendittis) 369
BORIS PASTERNÀK, *Il dottor Živago* (Riccardo Bacchelli) 376
DOMENICO PETRINI, *Dal Barocco al Decadentismo* (Luigi Blasucci) 241
LIANO PETRONI, *Poetica e poesia d'Alfred De Vigny* (Alberto Cento) 117
PIETRO ROSSI, *Lo storicismo tedesco contemporaneo* (Salvatore Tassinari) 120
LUIGI SALVATORELLI, *Storia del Novecento* (Giovanni Cottone) 745

LIBRI RICEVUTI 124, 252, 383, 500, 622, 753

SAGGI E STUDI

GASPARA STAMPA E IL PETRARCHISMO DEL '500

1. Il petrarchismo del '500.

La letteratura petrarchesca che si sviluppò larghissima nel Cinquecento, non rappresenta una corruzione, né un impoverimento, come scriveva ancora Arturo Graf, sul finire dell'altro secolo, ed Enrico Thovez, al principio del nostro, eredi entrambi della sensibilità e del gusto romantico. Senza il petrarchismo, che è durato si può dire sino ai nostri giorni, la letteratura italiana sarebbe rimasta in quel limbo dei bambini, in cui è rimasta, per esempio, molta letteratura spagnuola. La Spagna ha avuto certamente dei grandi scrittori, massimo il Cervantes, ma la Bibbia degli spagnuoli è stata il *Romancero*, e si capisce l'entusiasmo che Giovanni Berchet, ed Enrico Thovez, per citare il primo e l'ultimo acceso romantico, ebbero per le effusioni elementari di molta produzione letteraria della penisola iberica. Rammaricarsi che noi si sia diventati adulti è veramente un'assurdità: nessuno, se non *en poète*, si rammarica di lasciare l'adolescenza per la giovinezza, e poi di lasciare la giovinezza per la maturità virile; e non si dice nulla della vecchiezza per non comprometterci troppo, per evitare la retorica dei D'Annunzio e dei Gozzano, o quell'altra dei Cicerone e dei grandi vegliardi alla Goethe. Orbene, Arturo Graf scriveva queste parole:

> Il petrarchismo è una malattia cronica della letteratura italiana.... è una specie di febbre ricorrente, da cui non so se possiam dirci in tutto e per sempre guariti, ma che già una volta c'ebbe a tornare perniciosa.

Questa storiografia, che non sappiamo definire se non di carattere ottativo o interiettivo, ha generato sempre interpretazioni arbitrarie della letteratura e del suo corso, come quei *purtroppo* che ricorrevano negli storici eruditi del secolo scorso, quando si parlava mettiamo di Dante, nato in Italia e in un secolo in cui tutto era *partito* fra guelfi e ghibellini, e la stessa Firenze era *partita* tra guelfi bianchi e guelfi neri; quando oggi qualsiasi novizio riconosce che senza quelle lotte Dante non sarebbe stato Dante, e la *Divina Commedia* non sarebbe quella che è: poiché Dante e il suo secolo costituiscono, per dirla coi filosofi, una sintesi a priori. Dunque il *purtroppo* non è mai scientifico.

Per questa pretesa malattia cronica del petrarchismo, si arrivava a sentenziare che le cause di esso nel Cinquecento erano da ricercarsi in una in-

nata e incurabile debolezza dell'ingegno italiano (il causalismo oggi è fuori di moda, e le cause non sono che la rappresentazione genetica di un avvenimento storico), e che senza una tale debolezza il Petrarca non sarebbe stato mai, come fu, canonizzato massimo poeta.[1] È vero che il Graf cercava di combattere cotesta affermazione (di quello stesso storico tedesco, che ha messo in circolazione il problema del senso o del genio delle varie letterature nazionali, problema allora utile per uscire dal puro eruditismo settecentesco, ma che in Italia ancora attorno al 1930, fresco fresco, riprendeva il Borgese, quando ormai i prati rifiutavano di bere); ma il Graf, ahimé, vi reagiva impigliandosi negli stessi difetti del suo avversario. Opponeva che questa debolezza era comune a tanti altri paesi dell'Europa, che di petrarchisti ce ne furono in Spagna e in Portogallo, ce ne furono in Francia, ce ne furono in Inghilterra, ce ne furono, sebbene più tardi, come di ragione, in Germania, e però quella presunta debolezza, se era del popolo italiano, doveva essere anche di tutti gli altri popoli, a cui si allargò la cultura del Rinascimento. Soltanto il Croce, con sovrano equilibrio, giunse a liberarci da questo tipo di storiografia romantica, affermando l'importanza positiva del petrarchismo del Cinquecento, e storicamente, in *Poesia popolare e poesia d'arte,* e teoricamente rielaborando il concetto della p o e s i a accanto a quello della l e t t e r a t u r a , in *La poesia,* del 1936.

2. La letteratura femminile.

Un fenomeno impressionante della lirica del Cinquecento è quello della letteratura femminile, che mai come in quel secolo fu tanto fiorente e si direbbe lussureggiante. Se noi semplicemente sfogliamo il Tiraboschi, troviamo, al tomo VII della sua *Storia,* cap. XVII, questa osservazione, cui segue un lungo elenco di poetesse di quel secolo:

> Niuna cosa ci fa maggiormente conoscere qual fosse il comune entusiasmo in Italia, per lo studio della volgare poesia, quanto il vedere le più nobili dame rivolte a coltivarla con sommo ardore, di niuna cosa maggiormente pregiarsi, quanto del titolo di poetesse. Quindi, fin dal 1559 poté il Domenichi pubblicare *Le rime diverse di alcune nobilissime e virtuosissime donne,* ove le rime di circa cinquanta poetesse si veggono raccolte.[2]

Il Tiraboschi, nella sua *pietas* di cortigiano, comincia addirittura col menzionare perfino Lucrezia Borgia; « ma comunque essa fosse principessa assai amante della letteratura, non par nondimeno che abbia diritto a tal lode », aggiunge prudentemente il nostro storico.

In genere, in tutti i manuali vengono ricordate almeno Gaspara Stampa, Veronica Franco, Vittoria Colonna, Barbara Torelli, Tullia d'Aragona, Isa-

[1] E. Ruth, *Geschichte der italienische Litteratur,* Lipsia, 1844-47, parte II, p. 624.
[2] Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana,* tomo VII, cap. XVII, Roma, 1785.

bella Morra, Veronica Gambara. Certamente la più illustre in quel secolo, per ragioni di parentela politica e di discendenza di sangue, fu Vittoria Colonna, « dama non meno celebre per la nobiltà della nascita che per le rare virtù, delle quali fu adorna, e per il leggiadro ingegno, che la distinse fra tutte » (Tiraboschi). Essa era figlia di Fabrizio Colonna, Gran Connestabile del regno di Napoli, e di Anna da Montefeltro, figlia di Federico duca d'Urbino. Nata a Marino, nei pressi di Roma, intorno al 1490, in età di soli quattro anni era stata destinata in sposa a Ferdinando Francesco d'Avalos, marchese di Pescara, fanciullo allora della medesima età. Si sposarono a 17 anni, e scrive il Tiraboschi con la consueta unzione propria del suo secolo che « una perfetta somiglianza di virtù e di pregi, e un tenero e vicendevole amore coniugale, renderono nei primi anni felicissima la loro unione ». Ma è a tutti noto che il D'Avalos cadde prigioniero nella battaglia di Ravenna nel 1512, e indi egli venne a morte nel più bel fiore degli anni nel 1525, per le ferite riportate nella battaglia di Pavia. « Al profondo dolore, da cui Vittoria restò trafitta, cercò ella un dolce sfogo nelle rime, in cui ne pianse la morte, e vivendo in un tranquillo ritiro ora in Napoli, or nell'isola d'Ischia, rifiutò fermamente più altri partiti, che le vennero offerti. Ma né la solitudine, né la poesia bastavano a sollevarla dal suo alto cordoglio; ed ella perciò assai più efficace sollievo si procurò sette anni poi che il marito fu morto, negli esercizi della più fervida religione, alla quale consacrossi allora interamente ».[3]

Il Tiraboschi stesso ricorderà come essa avesse amicizia con diversi protestanti: precisamente con Pietro Carnesecchi, il fiorentino che dopo varie vicende fu processato e arso a Roma, e poi con Bernardino Ochino; ma per quanto si sia scritto su tale argomento, non c'è da dire né che essa fosse una cattolica ortodossa, né che fosse veramente intinta di eresia protestante. In lei vibrava un'accesa sensibilità religiosa; per cui le due confessioni, del resto allora molto vicine per potersi nettamente differenziare, le furono egualmente care. Frutto della sua posizione aristocratica, e di questo suo atteggiamento di conciliatrice, furono le frequenti edizioni che si fecero delle sue rime: essa venne a morte nel febbraio del 1547, ma ben quattro edizioni dell'opera sua si ebbero nel corso dello stesso secolo.

Un'altra poetessa è Veronica Gambara, nata a Brescia, dal conte Gianfrancesco Gambara, e da Alda Pia da Carpi, il 30 novembre del 1485. La Gambara andò sposa in seconde nozze a Gilberto X, signore di Correggio, a cui era morta poco avanti, nel 1509, la prima moglie Violante Pico, nipote del famoso Giovanni Pico della Mirandola.

La casa di Veronica — scrive un suo biografo nel 1556 —, era un'accademia, ove ogni giorno si riducevano a discorrere di nobili questioni con lei il Bembo, il Capello, il Molza, il Mauro, e quanti uomini famosi di tutta Europa seguivano quelle corti.

Essa accolse perfino Carlo V. Ma la contessa Gambara si spense, assai presto, il 13 giugno del 1550.

---

[3] TIRABOSCHI, *loc. cit.*

Non passeremo ad elencare altre donne: ricorderemo soltanto Tullia d'Aragona, forse la più celebre cortigiana, che abbia amoreggiato o trescato perfino con le Muse, e le cui rime furono più volte stampate nel suo secolo. C'è un capitolo di Pasquino, stampato a quei tempi, che ha per titolo: « Passione d'amor de mastro Pasquino per la partita della signora Tullia, e martello grande delle povere cortigiane di Roma, colle allegrezze delle bolognesi »; dove c'è da pensare che mastro Pasquino alludesse al cordoglio delle cortigiane di Roma, abbandonate da Tullia, che si trasferiva a Bologna. Le cortigiane erano proprio delle cortigiane-squillo, una forma di richiamo turistico, per le singole città, e Roma, Bologna, e Venezia si contesero il primato di cotanta gloria.

Ma la poetessa che certamente ha il maggior valore artistico fra tutte è Gaspara Stampa, padovana di nascita, amata amante del conte Collaltino di Collalto, e poi, abbandonata da lui, amante di Bartolomeo Zen. Un'ultima poetessa ancora: Isabella di Morra, napoletana, alla quale il Croce ha dedicato una particolare monografia, fin dal 1929, poi raccolta in *Vite di avventure di fede di passione,* nel 1933.

3. Il significato sociale della letteratura femminile del '500.

Noi potremmo allungare l'elenco delle rimatrici, ma bastano questi nomi, perché sia legittima un'osservazione di carattere storico. Le donne che entrano a schiera nella letteratura del secolo XVI sono una novità sociale, così oggi, si sarebbe tentati di dire, nella vita politica, e segnano una svolta nella nostra civiltà. Un fenomeno analogo si era avuto nell'alto medioevo, quando San Girolamo si recò in Antiochia, poi a Betlem, a predicare la nuova religione cristiana conducendo con sé un lungo comitato di donne, che svolsero un mirabile apostolato. La storia fa risplendere il nome di san Girolamo, e lascia nell'ombra e la vergine Asella, e Paola, e la figlia Eustochio, sue principali collaboratrici. Orbene, le poetesse del '500 sono un po' per la loro parte le donne apostoliche del petrarchismo, sotto la guida d'un pastore di larghissima dottrina ed autorità, archimandrita delle lettere come dicevano i nostri eruditi dell'Ottocento, quale Pietro Bembo. Ma Gaspara Stampa non deve essere considerata semplicemente una effonditrice dei suoi sentimenti femminili, perché essa è dopo tutto una grande i s t i t u t r i c e di arte letteraria, alla scuola di un poeta eccelso come Francesco Petrarca e di un virtuosissimo come il cardinal Bembo (virtuosissimo, nel significato del secolo, e che si mantenne tale fino a tutto il Settecento).

Il fenomeno delle poetesse del Cinquecento è tanto singolare, che perfino Ludovico Ariosto sentì il bisogno di accennare a tale effervescenza, e precisamente nel canto XXXVII del suo *Orlando furioso*, all'ottava settima:

> Non restate però, donne, a cui giova
> il bene oprar, di seguir vostra via;

né da vostra alta impresa vi rimova
tema che degno onor non vi si dia:
che, come cosa buona non si trova
che duri sempre, così ancor né ria.
Se le carte sin qui state e gl'inchiostri
per voi non sono, or sono ai tempi nostri.

L'Ariosto cita diversi poeti contemporanei, Marullo, Pontano, i due Strozzi, Luigi Alamanni, e aggiunge, rivolgendosi sempre alle donne, che ormai tutti son disposti « a far Parnasso risonare e Cinto Di vostra laude e porla al ciel vicino ». Il poeta di Ferrara prendeva occasione dal matrimonio di Luigi Gonzaga con Isabella Colonna (il canto fu aggiunto tutto nel '32), per difendere le donne dagli attacchi degli scrittori e poeti invidiosi, specialmente antichi, i quali si sarebbero sempre sforzati di nascondere le gloriose imprese femminili. Sembrerebbe quindi che il poeta alludesse alle donne non poetesse, ma a donne eroine, campionesse soggetti di storia; ma più giù, nel corso del canto, dopo avere accennato ad Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto, che sembrava nelle sue poesie assai ben disposto verso il sesso femminino, aggiungeva:

Et oltre questo, et altri che oggi avete,
che v'hanno dato gloria e ve la dànno,
voi da voi stesse dar ve la potete;
poi che molte, lasciando l'ago e 'l panno,
son con le Muse a spegnersi la sete
al fonte d'Aganippe andate e vanno;
e ne ritornan tai, che l'opra vostra
è più bisogno a noi, ch'a voi la nostra.

Le donne avrebbero addirittura superato gli uomini, anche come poetesse, e gli uomini, per vedere degnamente celebrate le loro imprese, a loro dovranno una volta o l'altra assoggettarsi. E qui il poeta si mostra imbarazzato nella scelta tra tante rimatrici; poi si decide per Vittoria Colonna:

Sceglieronne una; e sceglierolla tale,
che superato avrà l'invidia in modo,
che nessun altra potrà averne a male,
se l'altre taccio, e se lei sola lodo.
Quest'una ha non pur sé fatto immortale,
col dolce stil di che il miglior non odo;
ma può qualunque, di cui parli o scriva,
trar del sepolcro e far che eterno viva.

Questa, l'ottava sedicesima del canto XXXVII; e ne seguono altre, celebrative per Vittoria Colonna, vedova illustre del marchese di Pescara, fino alla ventitreesima. Il poeta non può finire, se non proclamando la singolarità dell'età sua, che vede le donne in così gran numero provarsi nell'agone poetico.

4. Le polemiche su Gaspara Stampa.

Nel 1913 si accesero molte polemiche su Gaspara Stampa, e nel 1917, per due saggi molto sovversivi, stampati sul « Giornale storico » da Abdelkader Salza. Il Salza era nato a Casale Monferrato nel 1875, ed è morto precocemente nel febbraio del 1919, a soli quarantaquattro anni; egli fu una insospettata vittima degli ultimi romantici, i quali, mentre rispettavano a parole la novità delle sue indagini, non mancavano di irritarsene, perché vedevano per opera del solito rappresentante della scuola storica, dissiparsi un mito, un gradevole mito, sulla ingenuità passionale di una loro eroina. Le polemiche in favore di Gaspara Stampa furono l'ultimo rigurgito di romanticismo, e non sempre del più alto e del più puro. Aderirono senz'altro alla tesi del Salza il Croce e Gioacchino Brognoligo; ma contro cotale tesi levarono la voce in parecchi, uno spirito nobilissimo come Eugenio Donadoni, e poi una dotta signora di Napoli, Elisa Greggio Innocenzi, e uomini di brillante ingegno, come il Cesareo e il Borgese, e un po' più in sordina Giovanni Rabizzani.[4] La prova più grave semmai contro Gasparina sarebbe stata addotta proprio dal Croce per la suggestione di un erudito napoletano, A. Borzelli, il quale aveva pubblicato nel 1888 a Napoli *Una poetessa italiana del secolo XVI: G. S.* Il Borzelli raccontava che Marco Forcellini, scrivendo la biografia di Sperone Speroni, riferisse fra l'altro come costui solesse motteggiare in rime improvvisate, e udendo un giorno sonare e cantare due cortigiane, avrebbe per l'appunto esclamato:

Dimmi, qual più è divina,
Cassandra o Gasparina?

E voltosi tosto agli astanti:

Dimmi, qual è più landra,
Gasparina o Cassandra?

---

[4] Ancora oggi, con nostro grande stupore, vediamo che in una importante rivista, quella diretta da Francesco Flora, « Letterature moderne », una signora di Helsingfors scrive un saggio intitolato *Perché Gaspara Stampa non poteva essere cortigiana.* Dove si leggono queste frenetiche sentenze sulla rimatrice: « Una quarantina d'anni fa la poetessa Gaspara Stampa — quella maravigliosa madonna Gasparina, tanto ammirata e riverita dai suoi contemporanei — fu la vittima di certe calunnie bruttissime, presentate però sotto la maschera di rivelazioni sensazionali, fondate su indagini storiche, da un ex professore anziano (!), dal nome Abdelkader Salza, quelle accuse furono accettate come tali, non solo dal volgo ignorante e credulo, ma anche da molti bravissimi eruditi, illusi dall'autorità del loro vecchio (!) collega ». Mai sono stati accumulati tanti spropositi in un solo paragrafo: « un ex professore anziano » il Salza, quando egli, pubblicando nel '13 il primo articolo, aveva 38 anni, e nel '17 ne aveva solo 42, e da poco occupava la cattedra di letteratura italiana all'università di Genova. Ma evidentemente nella redazione della rivista nessuno si rese conto dell'anacronismo dell'intervento di una troppo serotina e spropositata propugnatrice della tesi romantica, non badando poi che il Flora nella sua *Storia della letteratura italiana* aveva preso netta posizione a favore della tesi del Salza.

La parola *landra* significa precisamente donna di malaffare, e ne troviamo esempi nel *Pataffio,* attribuito a Brunetto Latini, e nel *Malmantile* del Lippi; è una parola che deve essere ricongiunta con *landern,* medio a. tedesco, verbo che significa gironzolare: *landra,* sinonimo di *passeggiatrice.*[5] Noi non parteggeremo né per la tesi dei difensori di madonna Gasparina, né per la tesi, pur tecnicamente esatta del Salza e del Croce e del Brognoligo, e vedremo perché. A distanza di quaranta anni possiamo concludere che quella è stata una discussione, non dico oziosa, ma una discussione che è servita principalmente a bruciare gli ultimi sterpi della nostra educazione romantica.

Non possediamo che una sola edizione nel Cinquecento delle *Rime* di Gaspara Stampa, ed essa uscì l'anno stesso della morte della poetessa, cioè a dire il 1554. Gasparina era nata tra il 1520 e il 1525, a Padova, e potremmo domandarci come mai ci sia stata tanta parsimonia e strettezza di edizioni nel Cinquecento dell'opera sua. La raccolta delle sue rime fu fatta solo dalla sorella Cassadra: col motto *Virtus Dei donum.* La raccoglitrice, dedicando i versi della sorella a monsignor Giovanni della Casa, adunava alcuni sonetti scritti per la sua morte, pubblicando anche la dedica che la povera poetessa aveva fatto a Collaltino da Collalto. Soltanto nel Settecento si ebbe una nuova edizione di tali rime a cura di Luisa Bergalli, la non saggia amministratrice e moglie di Gaspare Gozzi, la quale ne fu incaricata da un signore di Collalto, in vena di rendere onore al suo antenato.

Oggi, chi volesse fare opera utile sulla Stampa, dovrebbe scrivere un commento puntuale a pié di pagina, riportando l'*ars dictandi* della scrittrice all'*ars dictandi* del Petrarca o di alcuni sonetti del Bembo. Perfino Gabriele D'Annunzio si interessò di Gasparina; nel suo romanzo *Il fuoco,* Stelio Effrena ne dà questo giudizio: « Miscuglio di gelo e ardore. Di tratto in tratto la sua passione mortale, attraverso il petrarchismo del cardinal Bembo, getta qualche bel grido. Io so di lei un verso magnifico: ' Vivere ardendo, e non sentire il male ' ». Anche la Foscarina (cioè a dire Eleonora Duse) cita alcuni sonetti e un madrigale della poetessa; un personaggio del *Fuoco* si chiama Baldassare Stampa, con lo stesso nome del fratello della poetessa, anche lui rimatore, che morì giovanissimo.

5. Il petrarchismo di Gasparina.

Chi era dunque Gaspara Stampa? Ormai le ricerche sono state ben vagliate e accertate. Figlia di un orologiaio di Padova, alla morte del padre, la madre, le due figliuole, e il ragazzo Baldassare si trasferivano a Venezia. Collaltino di Collalto era un nobile di alta aristocrazia, che nel '500 posse-

[5] Desidero anche ricordare che Antonino Pagliaro, in *Aspetti della linguistica della Sicilia,* ha scritto nel 1934 in « Archivum romanicum » che la parola siciliana *lannuniari* « perder tempo girando di qua e di là » è anch'essa di probabile origine germanica; *lannunazzu* è sinonimo di « perdigiorno, scioperato », cfr. m. a. ted. *landern* « gironzolare », M. L. 4885 a, *lunziari* « girare senza scopo » longob. **lunz* « pigro » M. L. 5167 a.

deva castelli fino in Austria, e vicino a Treviso: i due feudi di Collalto e di San Salvatore appartenevano ai Collalto. Gasparina si ricorda da sé sotto il nome di Anassilla, da *Anaxus,* il nome latino del Piave. Collaltino, recatosi in Francia a combattere al comando di alcune milizie di Enrico II, accendeva ancora più forte la passione nel cuore di madonna; e soltanto dopo che egli si decise a toglier moglie, e del suo rango, la fanciulla passò a un nuovo amore: un sonetto acrostico ci rivela il nome del nuovo amante, Bartolomeo Zen (la famiglia Zen esiste ancora a Venezia).

Basta leggere il primo sonetto del canzoniere di Gaspara, per sentire di colpo la sua filiazione dal Petrarca:

Voi, ch'ascoltate in queste meste rime,
in questi mesti, in questi oscuri accenti
il suon degli amorosi miei lamenti,
e delle pene mie tra l'altre prime,
ove fia chi valore apprezzi e stime,
gloria, non che perdon, de' miei lamenti
spero trovar fra le ben nate genti,
poi che la lor cagione è sì sublime.
E spero ancor che debba dir qualcuna:
— Felicissima lei, da che sostenne
per sì chiara cagion danno sì chiaro!
Deh, perché tanto amor, tanta fortuna
per sì nobil signor a me non venne,
ch'anch'io n'andrei con tanta donna a paro?

Chi non ricorda le espressioni del Petrarca, « V o i c h e a s c o l t a t e i n r i m e s p a r s e i l s u o n o », e poi, « Del vario stile, in ch'io piango e ragiono, Fra le vane speranze e 'l van dolore, Ove sia chi per prova intenda amore, Spero trovar pietà, n o n c h é p e r d o n o »?

L'influenza del Petrarca si nota ancora in un secondo sonetto (« Era il giorno ch'al sol si scoloraro Per la pietà del suo Fattore i rai »), là dove la sua alunna anch'essa si innamora, non per Pasqua ma per Natale, tessendone così il racconto:

Era vicino il dì che il Creatore,
che nell'altezza sua potea restarsi,
in forma umana venne a dimostrarsi,
dal ventre virginal uscendo fore,
quando degnò l'illustre mio signore,
per cui ho tanti poi lamenti sparsi,
potendo in luogo più alto annidarsi,
farsi nido e ricetto del mio core.
Ond'io sì rara e sì alta ventura
accolsi lieta: e duolmi sol che tardi
mi fe' degna di lei l'eterna cura.
Da indi in qua pensieri e speme e sguardi
volsi a lui tutti, fuor d'ogni misura
chiaro e gentil, quanto il sol giri e guardi.

Anche per la Stampa noi dobbiamo muovere lo stesso problema che movemmo per l'interpretazione di alcuni sonetti del Petrarca, che non vanno intesi bozzettisticamente, cioè realisticamente, ma vanno piuttosto trasferiti su un piano platonico: in cui per esempio il vecchierello che si muove da Croazia per vedere la Veronica nostra, e l'innamorato poeta, che va cercando nello sguardo di altre donne un'immagine di Laura, possono essere confusi insieme senza che si parli di un prima e di un poi, e non si avverta l'urto tra il contenuto profano dell'ultima terzina e il contenuto religioso della prima parte. Ché la filosofia platonica di Coluccio Salutati era anche la filosofia del suo amico Petrarca. Protagonista poetico del sonetto del vecchierello è sempre il Petrarca, col suo vaneggiare e col suo fantasticare; però la prima parte non è un bozzetto realistico fine a se stesso (interpretazione del De Sanctis e del Croce), ma è tutto un commento allusivo del poeta, un rincalzo a questo interno immaginare amoroso. Interpretando, per dir così, platonicamente, si annullano le differenze tra le varie figurazioni e le due pretese parti; né si può dire per questo che l'intonazione del sonetto sia empia, per esservi confusi il sacro e il mondano. Volete distinguere, nel Petrarca, il venerdì santo, giorno della passione di Nostro Signore, e il venerdì santo, giorno della passione e dell'innamoramento del poeta? Distinguerete tra Betlem, ove nacque Cristo, e il picciol borgo, ov'è nata Laura? E potete dire che queste confusioni siano veramente irriverenti? Ma l'unità nella soprarealtà immaginativa, nella soprarealtà platonica pur esige una diversa regola d'interpretazione.

Lo stesso canone platonico noi dobbiamo adottare nella lettura del sonetto della lontana alunna; Gaspara Stampa può mettere accanto la data del suo innamoramento, e la festività del Natale, ricordando Cristo, che esce dal ventre virginale della Madre, allo stesso modo che l'illustre suo Signore, il quale poteva in luogo più alto annidarsi, ha voluto farsi nido e ricetto nel cuore della povera *ancilla Domini,* di nome Gasparina. L'alta Idea del suo Signore può essere messa accanto all'Idea del Dio che si fa Uomo.

La stessa trasfigurazione idealistica o platonica la Stampa ci dà della famiglia dell'uomo amato: Collaltino di Collalto è metaforeggiato nel « colle gentile », in un « alto colle », gradito e grazioso, « novo Parnaso mio », « novo Elicona », « ove poggiando attendo la corona De le fatiche mie, dolce riposo ». La stessa trasfigurazione il Petrarca faceva del Lauro, che può essere l'onorata fronda, di cui Giove suole ornare chi poetando scrive, ma può essere anche l'immagine e il nome allusivo della donna amata. Il Petrarca osteggiò sempre le interpretazioni unilaterali, che si potevano dare della onomastica a lui cara: nell'opera sua la laurea poetica e *Laura spirans* dovevano essere spesso scambiate, e ciò in omaggio al suo realismo e al suo platonismo.

Vi è poi nella Stampa una serie di sonetti, in cui la rimatrice viene paragonando l'uomo amato a tutto il mondo della natura. Saturno gli ha dato l'altezza dell'intelletto, Giove il gusto di cercare le cose degne e belle, Marte ha reso, rispetto a lui, ogni altro uomo imbelle; Febo gli ha empito di stile e senno il petto, Venere gli ha dato bellezza e leggiadria, eloquenza Mercurio;

soltanto la Luna lo ha fatto più gelato di quello che l'amante non avrebbe voluto. Ancora un'altra comparazione, di carattere naturalistico, la troviamo nel sonetto « Io assomiglio el mio signore al cielo »: la rimatrice dice che il viso dell'amato è il sole, gli occhi sono le stelle, il suono delle parole è l'armonia che fa il signor di Delo, le tempeste, le piogge i tuoni il gelo stesso sono i suoi sdegni quando irar si suole; le bonacce e il sereno, quando egli vuole squarciare benigno il velo delle sue ire. Lo paragona poi anche alle varie stagioni dell'anno: alla primavera, al germogliare dei fiori, quando fa fiorire la speranza nel cuore della donna amante; e all'orrido verno, quando, cangiato, minaccia di mutar pensieri e stanza, e però spoglia la donna dei suoi più ricchi onori. Certamente questo esternare tutte le suggestioni che vengono dall'amore, dànno ai versi un qualche cosa di freddo e lambiccato (ma anche questo è un po' petrarchesco), ed ebbe ragione il D'Annunzio quando per bocca di Stelio Effrena dispiccò dalle artificiate rime della padovana il verso « Vivere ardendo e non sentire il male », dove la Stampa si riferiva al suo amore per Bartolomeo Zen.

6. Avvio naturalistico dell'educazione platonica di Gaspara.

Poiché bisogna tener presente che il platonismo della Stampa, assai più che quello del suo maestro, si inserisce nella concezione naturalistica del mondo che si veniva svolgendo nel nuovo secolo. Autorevole esempio il Machiavelli, il quale esprime il suo pensiero in immagini tutte mutuate e impregnate dalla vita esterna e sensibile, per cui tutte le cose dello spirito escon fuori assimilate alle stesse cose della natura. Lo Stato, concetto per eccellenza astratto, è visto nella logica della sua formazione naturale, e istintivamente è tradotto in una immagine della vegetante natura, perché gli stati che vengono subito, come tutte le altre cose della natura che nascono e crescono presto, « non possono avere le barbe e corrispondenzie loro »; lo Stato, una specie di pianta, di cui bisogna sprofondare e antiquare quanto più è possibile le radici. Ma anche i mutamenti istituzionali per il segretario fiorentino possono essere avvicinati ai risalti, che si lasciano nei muri esterni delle fabbriche, per potervi collegare altre fabbriche, « perché sempre una mutazione lascia l'addentellato per l'edificazione dell'altra », e la fortuna stessa è presentata come natura animata, e ora essa sarà assomigliata a uno di quei fiumi rovinosi che, « quando s'adirano, allagano i piani, ruinano gli alberi e gli edifizi, lievano da questa parte terreno, pongono da quell'altra »; e ora è assomigliata a donna, e come donna essa deve essere battuta, perché la si possa tener sotto. Però i giovani sono i più adatti a domarla, perché meno respettivi e più audaci. Anche l'immagine del centauro è di carattere naturalistico, e la politica è presentata come opera del principe, mezzo uomo e mezzo bestia; a cui fa riscontro l'altra metafora, della golpe e del lione, in cui si riafferma ancora una volta la naturalità del governare, « perché bisogna essere golpe a conoscere e lacci, e lione a sbigottire e lupi ».

Questa analisi noi potremmo estenderla perfino all'Ariosto: il bel collo della maga Alcina è bianca neve, il suo petto è latte; e poi, per il suo seno c'è l'immagine delle due pome acerbe, e pur d'avorio fatte, che vengono e vanno, « come onda al primo margo, Quando piacevole aura il mar combatte »; gli abbracciamenti degli amanti sono paragonati all'edera che si abbarbica ad un tronco:

> Non così strettamente edera preme,
> pianta ove intorno abbarbicata s'abbia,
> come si stringon li duo amanti insieme.

Lo spirito che si coglie sulle labbra della donna amata è « suave fior, qual non produce seme Indo o sabeo ne l'odorata sabbia », cioè a dire nell'India o nell'Arabia Felice, a cui appartenevano i Sabei, e che produceva molte piante aromatiche. Tale analisi che potrebbe estendersi un po' a tutto l'Ariosto, darebbe lo stesso risultato nel Tasso? Ma col Tasso il cammino è diverso: la natura è più spiritualizzata e profondata dentro, perché compenetrata dal sentimento religioso, innegabile, anche se discusso, nel nuovo poeta. E possiamo dire che nel tardo Settecento e poi nell'Ottocento, con Alfieri e Foscolo e Leopardi e Manzoni, e lo stesso Carducci, continuò sempre tale processo di interiorizzazione delle immagini.

Non ci sorprendiamo dunque se Gaspara Stampa paragona continuamente la bellezza del suo signore a cose naturali, e paragoni il viso dell'amato al sole lucente e chiaro, e paragoni la sua vita stessa a un mare: l'acqua è il suo pianto, i venti sono l'aure dei sospiri, la speranza è la nave, i suoi desiri la vela e i remi, che la caccian tanto, la tramontana sua è il lume santo dei due occhi amati, dei due « stellanti giri » dell'uomo.

Se noi vogliamo notare la differenza tra l'immaginare dei poeti moderni, e l'immaginare di questi poeti del Cinquecento, che prendono spunto proprio dal Petrarca, rifacciamoci a Vittorio Alfieri, che pure fu un petrarchista egli stesso, ma un petrarchista che aveva idealizzato profondamente, e *in interiore anima*, la bellezza della sua Donna. Egli si fa dire dal suo amico Gori Gandellini, nel dialogo *Della virtù sconosciuta*, queste parole: « Molto mi piace che nell'amata tua donna più assai che i crin d'oro e i negri occhi ne vai laudando la candidissima alma, il dolce costume, gli alti sensi e il nobile acuto e modesto ingegno ». Il Leopardi poi arriverà addirittura a scrivere un canto tutto metafisico alla sua donna; la donna è assolutamente scorporata, non è nemmeno Beatrice che da donna angelicata vola su nel paradiso; la donna leopardiana è la Donna-Idea, la quale risiede *ab origine* nelle stelle. E il Leopardi ci darà la sublime poesia di questo amore trascendentale nella canzone *Alla sua Donna*: « Se questa canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà pur certo che questo tale amore non può dare né patir gelosia, perché fuori dell'autore nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio ». Ed ecco la figura di Silvia, appena intravista « negli occhi ridenti e fuggitivi » e nulla più; ed ecco, la figura di Nerina,

confusa nelle linee del paesaggio, e la figura della terza donna leopardiana, Virginia, « a cui la molle gota molcea con le celesti dita Beltade onnipossente ». Sono note fisiche che spaziano, si direbbe, nell'aereo o nella lontananza stellare.

Per i poeti e le poetesse del Cinquecento questo fantasma d'amore invece è sempre fisicizzato, e visto come un corpo della natura, e sentito come il sole, come il cielo, la luna, e gli astri che ci circondano. La poesia di Gaspara è ancora lontana da quell'idealismo ultra platonico, di cui cogliamo l'ultimo accento e l'ultima fase precisamente in Giacomo Leopardi. È platonica la poetessa del Cinquecento, ma d'un platonismo ancora tutto calato e immerso nella materia. Però il platonismo e il materialismo del Cinquecento ci dànno solo una visione di superficie della creatura amata; da ciò quell'insistere sempre sui paragoni naturalistici. E si pensi poi ai paragoni barocchi, che si avranno nei rimatori del Seicento. Ci sono dunque parecchi sonetti che possono apparire lambiccati, appunto perché questa filosofia, o platonica o naturalistica, resta ancora un al di qua, un antemondo nella fantasia della rimatrice.

Ma accanto ai sonetti lambiccati ci sono gli altri più immediati, sia anche più poveri di letteratura, dove è espressa tutta la tristezza della donna amante per la freddezza dell'uomo e per la sua lontananza, come in una lettera amorosa:

Qual fuggitiva cerva e miserella,
che avendo la saetta nel costato,
seguìta da due veltri in selva e in prato,
fugge la morte, che va pur con ella,
tal io, ferita da l'empie quadrella
del fiero cacciator crudo ed alato,
gelosia e desìo avendo a lato,
fuggo, e schivar non posso la mia stella.
La qual mi mena a miserabil morte,
se non ritorna a noi da gente strana,
il sol de gli occhi miei, che la conforte:
egli è 'l dittamo mio, egli risana
la piaga mia, e può far la mia sorte,
d'aspra e noiosa, dilettosa e piana.

Molto grazioso, il sonetto scritto per l'annunzio del ritorno dell'amato:

O beata e dolcissima novella,
o caro annunzio, che mi promettete
che tosto rivedrò le care e liete
luci e la faccia graziosa e bella;
o mia ventura, o mia propizia stella,
che a tanto ben serbata ancor m'avete,
o fede, o speme, che a me sempre sete
state compagne in dura, aspra procella,

o cangiato in un punto viver mio
di mesto in lieto; o queto, almo e sereno
fatto or di verno tenebroso e rio;
quando potrò giammai lodarvi a pieno?
Come dir qual nel cor aggio disìo?
Di che letizia io l'abbia ingombro e pieno?

Tutti ricordano i versi del Carducci per Jaufré Rudel, quando il principe vede su di sé, lento sul letto, gli occhi della donna amata:

Son questi i begli occhi che amore
pensando promisemi un giorno?
È questa la fronte ove intorno
il vago mio sogno volò?

Il Carducci, studiosissimo di tutti i petrarchisti del Cinquecento, non avrà forse tenuto presente il sonetto in cui Gasparina vagheggia l'amante ritornato?

Son pur questi i begli occhi e quelle che hanno
vinto il sol tante volte alme bellezze;
son pur queste le grazie e le vaghezze
che luce e vita alla mia morte dànno?

Certamente non si tratta d'un canzoniere di alta poesia pur quello di Gasparina, ma semplicemente, come lo definì il Croce, d'un diario d'amore; ma bisogna far merito al Petrarca e al petrarchismo se questo diario d'amore ha potuto, abbastanza sostenuto, varcare l'oblio dopo quattro secoli. Ma a nostro parere la scarsa fortuna della Stampa ai suoi tempi non è derivata dalla cattiva fama procuratagli dalla inonestà di costumi, ma piuttosto dalla elementarità del suo petrarchismo: in un ambiente saturo di dottrina, come quello di Pietro Bembo, o di monsignor della Casa, è ovvio che le sue rime passassero in seconda linea, e che soltanto nel Settecento dovessero venire in luce, più che per altro, per la vanità nobilesca d'un discendente di Collaltino di Collalto.

7. Il significato della polemica su Gasparina.

Per concludere sul significato della polemica attorno a Gaspara Stampa, per i documenti rivelati dal Borzelli, dal Salza, e dal Croce, dobbiamo osservare che la critica ha svelato nel suo sottofondo l'ispirazione, *absit iniuria verbo,* in certo qual modo filistea del suo moralismo. Il Salza, che scopre tutte le magagne di madonna Gasparina, ci pare si metta sullo stesso piano dei romantici filistei che vogliono mantenere pura la visione della loro rimatrice e amatrice del Cinquecento. Gli uni e gli altri a noi paiono colpevoli di quella innocente ipocrisia filtrata nelle menti dall'educazione della Controriforma, e di cui non ci si avvede. L'atmosfera della Controriforma,

in forma anonima, e direi adespota, l'abbiamo respirata un po' tutti, sicché non paia una nostra fissazione polemica se ci richiamiamo spesso ad essa. Un cattolico del Trecento, se avesse scritto di storia, alla maniera dello storicismo moderno (il caso naturalmente è assurdo), si sarebbe richiamato continuamente a quella che era stata l'educazione pagana, che volere o non volere un po' tutti respirarono pur nella nuova religione. Vorremmo ricordare Torquato Tasso, quando parla di Gildippe ed Odoardo, « amanti e sposi », per la quale espressione il lettore avverte, con un suo interno mordente sorriso, il rigorismo del galateo sociale venuto in onore nell'età tassesca: non basta dire « amanti », ma bisogna aggiungere « sposi ». Mettiamo da parte il Croce, che effettivamente, se ha approvato le ricerche del Salza, le ha approvate per la loro natura strettamente tecnica, e ha saputo andare al di là del sottofondo moralistico da cui partiva il ricercatore piemontese. Da ciò le difese esagerate dei partigiani dell'« alta Gasparra », come la chiamò Benedetto Varchi, e dall'altra la durezza quasi detrattoria con cui la presentava il Salza nelle pur oneste e documentate ricerche. Il filosofo napoletano, spregiudicato giudice invece, e nella vita e nella letteratura, di ogni passione umana, fu alieno da ogni scandalo, salvo ad adombrarsi delle passioni e delle fedi politiche, quando pareva che potessero in qualche modo minare o corrodere il suo fortilizio di conservatore.

Dopo quarantanni dobbiamo confessare che noi siamo lontanissimi e dai detrattori e dai partigiani della nostra poetessa: Gaspara Stampa a noi ci interessa non quale alunna d'Amore (quasi che l'amore non sia una passione eternamente ricorrente nel mondo), ma quale alunna del Petrarca e di Pietro Bembo. La letteratura, l'arte poetica, l'esercizio del rimare nel Cinquecento erano un galateo sociale; e rimatori e sonettisti di quel secolo non sono degli oziosi ripetitori del Petrarca, ma creano e sviluppano i moduli petrarcheschi in una nuova atmosfera storica.

Nulla noi diremo delle lodi che furono scritte di Gasparina alla sua morte: si sa che questo era un costume letterario del tempo, oggi si scrivono articoli di giornale, allora c'erano i sonetti. Chi darà peso nell'avvenire a tutta la bibliografia dei necrologi, che si accumulano sui nostri contemporanei? Però noi non siamo disposti ad accettare le calunnie di quel sonetto epitaffio, su cui poggia tanto, e forse troppo, il Salza,[6] né le lodi

[6] Desideriamo riferirlo in nota, perché si senta la volgarità del diffamatore: ne abbiamo sempre lette di cotali ingiurie, ai margini dei romanzi delle biblioteche circolanti, particolarmente a quelli del D'Annunzio, e sia pure per le belle mani di Eleonora Duse, o per la Di Rudinì. E chi vorrebbe attribuire fede a coteste espressioni della bestialità umana, e valersene come documento? Ecco il sonetto: « Fermati, viator, se saper vuoi / l'essito de la mia vita meschina: / Gaspara Stampa fui, donna e reina / di quante unqua p.... fur tra voi. / M'ebbe vergine il Gritti, ed ho dappoi / fatto di mille e più c.... ruina; / vissi sempre di furto e di rapina, / m'uccise un c.... cogli empiti suoi. / Vergai carte d'amor con l'altrui stile, / Ché per quel fatto li versi mi facea / il Fortunio, compare mio gentile. / Va' in pace, e, per temprar mia pena rea, / inestiami col m.... tuo virile, / che sol quel, mentre vissi, mi piacea ». Ci basti ricordare che il Fortunio era stato maestro di latino e di greco della Gasparina, e che fu soltanto un grammatico, e scrisse pochi e mediocrissimi versi.

iperboliche e pur di maniera che regalarono alla poetessa i vari Benedetto Varchi del tempo, proclamandola la Saffo dei nostri giorni, « l'alta Gasparra », una Saffo più bella e più casta, e perfino una novella e più severa Lucrezia.

8. Le più belle rime della Stampa.

Dobbiamo adesso ricordare i più bei sonetti e madrigali della nostra rimatrice? Siamo persuasi che di uno scrittore valido bisogna riconoscere organicamente l'opera tutta, ché questo cedere a una scelta di rime è sempre un cedere a una forma di estetismo. Ci fu un tempo in cui si faceva la ricerca perfino del « verso più bello » di un poeta: estetismo più raffinato e decadente quello, ormai sepolto con i diversi suoi gracili rappresentanti. Dal Croce invece, che fu sempre uomo di gusto preciso, e senza fantasticherie, desumeremo la scelta dei sonetti, che lui segnò rapidamente in una recensione a un libretto di Luigi di S. Giusto, una scrittrice triestina. I migliori sonetti della poetessa padovana per lui sarebbero adunque: « Or sopra forte e veloce destriero »; « Con quai degne accoglienze e quai parole »; « O notte, a me più chiara e più beata »; « Deh, lasciate, signor, le maggior cure ». Fermiamoci principalmente sul sonetto « O notte a me più chiara e più beata »:

O notte, a me più chiara e più beata
che i più beati giorni ed i più chiari,
notte degna da' primi e da' più rari
ingegni esser, non pur da me, lodata;
tu de le gioie mie sola sei stata
fida ministra; tu tutti gli amari
de la mia vita hai fatto dolci e cari,
resomi in braccio a lui che m'ha legata.
Sol mi mancò, che non divenni allora
la fortunata Alcmena, a cui sté tanto
più dell'usato a ritornar l'aurora.
Pur così bene io non potrò mai tanto
dir di te, notte candida, che ancora
dalla materia non sia vinto il canto.

A proposito di esso vengono in mente i versi di un « capitolo » di Ludovico Ariosto, che secondo il Salza fu composto nel 1513, dove ricorrono alcuni echi di una elegia di Properzio. Ne riferisco alcuni squarci:

O più che 'l giorno a me lucida e chiara,
dolce, gioconda, avventurosa notte,
quanto men ti sperai, tanto più cara!

Il poeta ringrazia le stelle, dotte a soccorrere i furti d'amore, perché quasi attenuarono il loro lume, e ringrazia il sonno propizio, che aveva op-

presso ogni altro in modo tale da lasciare indisturbati i due amanti, essi solo vivi e vigili:

Benigna porta, che con sì sommesso
e con sì basso suon mi fusti aperta,
che appena ti sentì chi t'era presso!
O mente ancor di non sognar incerta,
quando abbracciar da la mia dea mi vidi,
e fu la mia con la sua bocca inserta!
O benedetta man, ch'indi mi guidi,
o cheti passi, che n'andate inanti,
o camera, che poi così m'affidi,
o complessi iterati, che con tanti
nodi cingete i fianchi, il petto, il collo,
che non ne fan più l'edere o gli acanti!
Bocca, ove ambrosia libo, né satollo
mai ne ritorno; o dolce lingua, o umore,
per cui l'arso mio cor bagno e rimollo.

Sono versi d'un realismo che potrebbero dirsi addirittura d'un poeta moderno; e possono riportarsi agli altri versi del *Furioso,* canto VII, dove è descritto l'incontro di Ruggiero e di Alcina. Sono nella memoria di tutti le immagini con cui è presentato il bellissimo corpo della maga, e noi osservammo più innanzi come quell'immagini nell'Ariosto obbediscono, internamente, sempre alla logica naturalistica propria del primo Cinquecento. Il che ci deve condurre a concludere che nei poeti, come c'è una politicità trascendentale, c'è anche una filosofia trascendentale: la filosofia dell'Ariosto, e anche della Gaspara Stampa, è la filosofia della « natura ». L'Ariosto si arrischia a descrivere perfino gli amplessi degli amanti:

Non così strettamente edera preme
pianta ove intorno abbarbicata s'abbia,
come si stringon li duo amanti insieme,
cogliendo de lo spirto in su le labbia
suave fior, qual non produce seme
indo o sabeo ne l'odorata sabbia.
Del gran piacer che avean lor dicer tocca:
che spesso avean più d'una lingua in bocca.

L'arditissima rappresentazione di Ruggiero e di Alcina oscura qualsiasi altra rappresentazione, che la povera Gasparina potesse fare della sua beata notte, dove manca qualsiasi particolare realistico. Né ci si dica che con questo noi facciamo quistione di contenuto, perché in verità vogliamo cogliere piuttosto la profondità del sentire, sia pure sensuale, dell'Ariosto, e lo spirito quasi di platonismo, un po' piatto, che c'è nei versi della rimatrice. Gasparina non è un'amante voluttuosa nella rappresentazione che essa dà di se stessa e dei piaceri della sua beata notte; s'intende, non per ragioni

di pudore femminile, ma per manco di profondità di ispirazione e di sapienza artistica. L'Ariosto continua a scrivere:

O letto, testimon dei piacer miei;
letto, cagion che una dolcezza io gusti,
che non invidio il lor nettare ai dei!
O letto donator dei premi giusti,
letto, che spesso in l'amoroso assalto
mosso, distratto, ed agitato fusti.
Né più debb'io tacer di te, lucerna,
che con noi vigilando, il ben ch'io sento
vuoi che cogli occhi ancor tutto discerna.
Per te fu duplicato il mio contento;
né veramente si può dir perfetto
un amoroso gaudio a lume spento.
Quanto più giova in sì suave effetto
pascer la vista or de gli occhi divini,
or de la fronte, or de l'eburneo petto,
mirar le ciglia, e l'aurei crespi crini,
mirar le rose in su le labbra sparse,
porve la bocca, e non temer dei spini;
mirar le membra, a cui non può uguagliarse
altro candor, e giudicar mirando
che le grazie del ciel non vi fur scarse,
e quando a un senso satisfar, e quando
a l'altro, e sì che ne fruiscan tutti,
e pur un sol non ne lasciare in bando.

Non diremo che questi versi dell'Ariosto siano di alta poesia: in ogni modo in essi noi troviamo quel complesso accento realistico, e una bravura espressiva che attesta dell'altezza dell'ingegno dell'autore, e che ci sarà in molte ottave del poema. Egli così concluderà:

Deh! perché son d'amor sì rari i frutti?
Deh! perché del gioir sì raro il tempo?
Perché sì lunghi e senza fine i lutti?
Perché lasciasti, ohimé, così per tempo
invida Aurora, il tuo Titone antico,
e del partir m'accelerasti il tempo?
Ti potess'io, come ti son nemico,
nocer così! Se il tuo vecchio t'annoia,
ché non ti cerchi un più giovane amico?
E vivi, e lascia altrui vivere in gioia!

L'Ariosto rasenta qui lo scherzoso, e il bernesco. Egli può dirsi per questi versi un più alto Berni « amoroso ».

Per ritornare a madonna Gasparina, leggo un sonetto, che può sembrare veramente empio, e lo si legge solo perché è stato imitato nei giorni nostri da Giosué Carducci, e sia pure nei *Juvenilia*. Il Carducci scriveva:

Bella è la donna mia, se volge i neri
di soave languore occhi lucenti,

e, ricercando il vinto cor, le ardenti
vi rinforza d'amor voglie e pensieri.
Più bella è la mia donna allor che alteri
li leva o gira nel conceder lenti,
e minacciando pur chiede ch'io tenti
la dolce guerra e la vittoria speri.
Cosa di cielo è la mia donna allora,
che il roseo collo piega e il vago riso
a i baci porge, e quei d'ambrosia irrora.
O, che d'ogni mortal cura diviso,
sopra quel sen, tra quegli amplessi io mora!
Né v'invidio, o beati, il paradiso.

Orbene, la Stampa aveva scritto, nel sonetto XVII:

Io non v'invidio punto, angeli santi,
le vostre tante glorie e tanti beni,
e que' disir di ciò che braman pieni,
stando voi sempre a l'alto Sire avanti;
perché i diletti miei son tali e tanti,
che non posson capire in cor terreni,
mentr'ho davanti i lumi almi e sereni,
di cui conven che sempre scriva e canti.
E come in ciel gran refrigerio e vita
del volto Suo [di Dio] solete voi fruire,
tal io qua giù da la beltà infinita.
In questo sol vincete il mio gioire,
che la vostra è eterna e stabilita,
e la mia gloria può tosto finire.

Bisogna dire che questa poesia del Petrarca e dei suoi imitatori e delle sue imitatrici del Cinquecento, non solo si è prolungata fino al Carducci, ma ne troviamo gli esempi in un poeta napoletano, dei primi anni di questo secolo, tanto caro al Croce, Francesco Gaeta. Il Croce commenta il sonetto del Gaeta sugli occhi voluttuosi dell'amica, «Occhi voluttuosi ove il colore L'iridi tengon della bruna oliva»: essi sogguardano indolenti l'amato poeta, e si disegna intorno alla loro lucentezza un opaco alone, che è la prova del troppo prodigarsi amoroso della donna. Ché il nostro scopo, nel fare queste citazioni, è quello di dare rilievo al magistero dell'arte, in Italia inaugurato superbamente da Francesco Petrarca, e continuato fino ai nostri giorni, per la nostra salvezza letteraria.

Né si dica che il petrarchismo della Stampa si arresti soltanto alle effusioni amorose, prima per Collaltino di Collalto, e poi dal sonetto CCVII al CCXXI, per Bartolomeo Zen: per quest'ultimo bisogna tener presente il sonetto «Ben si convien, signor, che l'aureo dardo», dove si ha un acrostico, da cui gli eruditi hanno desunto ingegnosamente il nome del nuovo amato. Ma la Stampa tenta anche una rappresentazione della sua vita contrita di penitente: ciò che dovrebbe ricordare anche il Petrarca, autore del

sonetto « Padre del ciel, dopo i perduti giorni », e ancora i versi del sonetto « Dicemi spesso il mio fidato speglio », e l'altro, « Tennemi amor anni ventuno ardendo », dove si conclude così:

Omai son stanco, e mia vita reprendo
di tanto error, che di vertute il seme
ha quasi spento; e le mie parti estreme,
alto Dio, a te devotamente rendo,
pentito e tristo dei miei sì pesi anni,
che spender si devean in miglior uso,
in cercar pace et in fuggir affanni.
Signor, che 'n questo carcer m'hai rinchiuso,
tramene salvo da gli eterni dànni;
ch'io conosco il mio fallo, e non lo scuso.

Sonetti petrarcheschi, che si concludono poi con la canzone alla Vergine. Orbene, anche Gasparina avrebbe voluto seguitare il suo maestro del Trecento in queste rime, chiamiamole così, di carattere spirituale; nei madrigali ce n'è uno, abbastanza significativo:

S'io credessi por fine al mio martire,
certo vorrei morire;
perché una morte sola
non uccide, consola;
ma temo, lassa me, che dopo morte
l'amoroso martir prema più forte;
e questo posso dirlo, perché io
moro più volte, e pur cresce il disìo.
Dunque per men tormento,
di vivere e penar, lassa, consento.

Non vogliamo qui riportare al Petrarca quello che può essere per dir così un curricolo amoroso spirituale proprio di tanti uomini o di tante donne, ma vogliamo soltanto dare rilievo a un particolare di carattere religioso: il Petrarca teme che a liberarsi dal noioso incarco del corpo non verrebbe meno la sofferenza, sofferenza di tipo per dir così pagano, poiché si può ricordare a questo proposito il verso virgiliano *Curae non ipsa in morte relinquunt*, mentre il Carducci, o il Ferrari che fosse, fuorviarono il lettore, parlando d'un timore divino dell'al di là, dovuto alla fede cristiana e alla stessa dottrina platonica professata dal poeta. Ma è proprio vero che il Petrarca non ha l'angoscia di cristiano del Manzoni giovane, che il lombardo incarna nel suo Adelchi. Petrarca è sospeso sempre tra il cielo e la terra, è poeta del limbo, crea un nuovo regno, che non è celeste né terreno né infero; il Manzoni nell'*Adelchi* invece è poeta del sopramondo calato in questo mondo. Per Gasparina si potrebbe osservare infine, che pur restando nel circolo dei pensieri petrarcheschi, essa in un certo senso n a t u r a l i z z a la morte, perché di morte non ce n'è una sola, quella che ci porta sotterra, ma la morte c'è anche in questa vita, e tutte le volte che la passione ci ange e martira.

Non diremo nulla di particolare di quel lungo capitolo dove la rimatrice esalta lo stato monastico; a noi ci sembra una palinodia tutta letteraria, ma che non nasce *ex abundantia cordis*:

Felice in questa e più nell'altra vita
chi fugge, come voi, prima che provi
la miseria del secolo infinita.
Infelici noi povere meschine,
serve di vanità, figlie del mondo,
lontane, ahimé, da l'opre alte e divine.

E poi più giù, parlando delle suore, ancora sciorina quest'altra filastrocca:

Felici voi, che avete consacrato
i vaghi occhi divini, il bel crin d'oro,
a chi sì belle al mondo v'ha create!
E questo il ricco, il caro e bel tesoro,
quest'è la preziosa margherita,
onde, di palma alfin cinte e d'alloro,
vittoria porterete a Cristo unita.

Questa è una litania che Gasparina ha biascicato per pura esercitazione letteraria: vi manca l'arte, perché vi manca l'impeto dell'ispirazione, quella che noi troviamo costantemente nei sonetti amorosi. Gaspara Stampa è tutta al di qua, nella sua vita mondana di donna appassionata, e non sa trasferirsi, sia pure per ingegnoso artifizio letterario, nel mondo che per i credenti è il mondo che più dura e più onora. Gasparina è alunna del Petrarca amoroso, ma non del Petrarca religioso; il che ci induce a concludere che non c'è un petrarchismo di forma là dove difetta un petrarchismo di contenuto.

LUIGI RUSSO

Nel prossimo fascicolo di marzo apparirà un articolo di LUIGI RUSSO, dal titolo *La religione di Giovanni Pascoli*.

DOLORE E GRANDEZZA DI HEINRICH HEINE *

1. Fra Restaurazione e Quarantotto

La parabola artistica di Heine comincia con il romanticismo mosso e nervoso del *Buch der Lieder* (1827), in cui egli raccoglie e riepiloga le voci e le esperienze della sua prima stagione poetica, e si conclude con il *Romanzero* (1851), nel quale tutti i classici temi della letteratura dell'« epoca artistica » (o goethiana) sono ripresi e orchestrati su un piano di sottile, doloroso pessimismo. Queste, ove si prescinda dalla fase consumatasi più propriamente in un lavoro di scolastico apprendistato e dalla crepuscolare produzione del 1853-54, le tappe fondamentali che segnano il punto di partenza e quello di arrivo del cammino poetico di Heine; e queste, anche, le salde colonne su cui la sua fama europea e mondiale poggiò validamente durante la vita dello scrittore e ha continuato, in fondo, a poggiare sempre anche in seguito. Ma all'interno di questa parabola si colloca, poi, tutta una serie di opere — in versi ed in prosa — che dimostrano un impegno quanto mai largo e cosciente con i problemi essenziali della vita culturale e politica della Germania (e non solo della Germania, come si vedrà) nel periodo storico che corre dalla Restaurazione borbonica in Francia, e dal Congresso di Vienna, sino al 18 Brumaio di Napoleone III, attraverso le decisive esperienze del 1830 e del 1848: tra essi, non ultimi, proprio quelli della religione e della filosofia, cui Heine dedicherà, anzi, uno studio dal titolo estremamente significativo: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835).

Già nel *Buch der Lieder,* per altro, in cui il giovane poeta, esordendo nell'agone letterario, paga in modo esplicito il suo tributo alla moda e al diffuso gusto del tempo (il Romanticismo, fattosi — alla sua nuova ondata — senso comune largamente penetrato in vasti strati della borghesia), Heine respinge talune tendenze più vistose della sensibilità romantica (ma altre ne conserva), e in una cornice che è ancora tutta di convenzione disegna figure e stati d'animo con una incisività di linee che è in parte fuori dalle nebbie equivoche del sentimentalismo romantico. È quanto già notava un nostro fine ed attento critico del secolo scorso, in un suo saggio scritto un

---

* Pubblichiamo, per gentile concessione dell'Editore Feltrinelli, la prima parte della Introduzione a una raccolta di *Scritti critici e polemici* di Heinrich Heine, a cura di Paolo Chiarini, che apparirà fra breve (N. d. R.).

anno dopo la morte del poeta: « L'apparato scenico, per verità, non è nuovo, e ritrae dall'ambiente letterario d'allora; il talismano che suscita misteriosi giardini donde i fiori sogguardano amorosamente, che spalanca sotterranei palazzi, luminosi di doppieri e sonori di concenti, che sguinzaglia valletti in livrea di fuoco e convitati mozzi del capo e fattucchiere a galoppo per l'aria, e tutto il popolo della tregenda, può ben essere uscito dal *Corno magico* d'Arnim e di Brentano; ma l'ardore che circola nelle vene e nel verso del poeta, ma la incisiva sicurezza, di contorni, il rilievo, l'incarnato delle sue figure, il nervoso movimento del ritmo, fin la nuova scioltezza dell'idioma, agile a tutti gli sbalzi e tenace a tutte le impronte, annunziano un imminente divorzio dalla maniera, e più dal concetto, della scuola dominante, una potente vitalità che si trasfonde nelle gracili forme della musa romantica ».[1] È un modo nuovo di guardare le cose e la realtà che si annuncia: un modo nuovo che si serve ancora — a mezza strada fra l'ironia e la fede — degli abusati mezzi taumaturgici della tecnica romantica (dei suoi temi, dei suoi artifici, del suo paesaggio) per evocare e creare un mondo di profonda « poesia », ma che in questo mondo finisce per collocare personaggi di meno aerea e nebulosa consistenza, personaggi che sono, o aspirano a diventare, creature vive e dinamiche. La romanticheggiante « poesia delle rovine », la gratuita e frigida archeologia dei sentimenti che aveva trovato in Friedrich de la Motte Fouqué il suo più tangibile modello, si caricano di un contenuto moderno e di una ricchezza psicologica ad esse del tutto inadeguate, dando luogo ad uno strano gioco di quinte fra due gusti e sensibilità contrastanti, ma ancora vitali. In Heine questa lotta fra la « poesia » e la « prosa », fra l'evocazione di un passato solo in parte sentito ormai come definitivamente tramontato e una realtà nuova che assieme ai più umani ideali di civiltà e di progresso immette nel presente le dolorose contraddizioni che accompagnano lo schiudersi di prospettive nuove, la genesi della società moderna, riflette in fondo la crisi feconda nel periodo terminale del Romanticismo tedesco. Crisi, come ha ben notato lo Staiger,[2] che segna senza dubbio il « destarsi del realismo », ma che all'inizio non rivela tanto chiarezza di prospettive quanto, piuttosto, il senso del congedo, del distacco da un mondo fino a ieri compatto ed armonico, oggi in pieno disfacimento. Persino nella tragedia giovanile *Almansor*, piena di romanticheria e di torbide atmosfere, Heine soggiace a questo nodo cruciale volendo dare alle sue fantastiche, effuse invenzioni una veste plastica ed evidente, tagliata con mano sicura. « Mi sono tenuto fedele al commento di Aristotele e ho accettato le sue regole riguardo al tempo, al luogo e all'azione »,[3] scrive a Friedrich

[1] T. Massarani, *Enrico Heine e il movimento letterario in Germania*, 1857, ora in *Studi di letteratura e d'arte*, Firenze 1910, p. 362.

[2] E. Staiger, *Schellings Schwermut*, in *Studia Philosophica*, Basel 1955, poi in *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*, Zürich 1955, p. 190.

[3] H. Heine, *Briefe*, a cura di Fr. Hirth, vol. I, Mainz 1950, p. 15.

Steinmann il 29 ottobre 1820; e il 4 febbraio dell'anno successivo, facendo non a caso i nomi della *Phèdre* e della *Zaïre* e insistendo sul nitido disegno della lingua e dei personaggi, annota: « Ho cercato anche nel dramma di unire lo spirito romantico ad una forma rigorosamente plastica ».[4] Qui è già molto — almeno sul piano dell'enunciazione teorica — del successivo svolgimento di Heine, il suo senso del reale che anche nei momenti di più lirica e distesa effusione non gli farà mai perdere — e sia pure sotto la forma di reagente ironico — il solido contatto con il terreno, guidando anche, fuori della sfera creativa, nell'àmbito della polemica e della storiografia letteraria, i suoi giudizi su figure piccole e grandi della cultura contemporanea o del recente passato (e gli permetterà di distinguere, anche nel giro di una comune « sensibilità romantica », un Novalis che « con le sue figure ideali si libra sempre nell'aria azzurra », da un Hoffmann il quale, « con tutte le sue smorfie bizzarre, si aggrappa pur sempre fermamente alla realtà terrena », come ebbe a scrivere più tardi nella *Romantische Schule*).[5]

I *Reisebilder*, i quadri o impressioni di viaggio (1826-29) che forse più hanno contribuito a fondare la fama del poeta all'estero, soprattutto in Italia (anche perché essa costituisce, per una parte di quelli, la cornice geografica), confermano la consistenza di tale atteggiamento critico heiniano nei confronti della scuola romantica. Tematicamente, essi contengono in abbozzo, e nel tono ancora sereno dello Heine anteriore all'amara esperienza dell'esilio parigino e al vivo interesse per le lotte sociali e politiche in Francia e per l'evoluzione della Germania tra la rivoluzione del luglio 1830 e quella del febbraio 1848, molti dei motivi che il poeta cercherà più tardi di elaborare in ampiezza e profondità negli scritti polemici e di critica letteraria. Dietro l'ironica e gioconda raffigurazione di tanti aspetti della vita tedesca del tempo, come il mondo professorale e studentesco di Gottinga, la cittadina bagnata dalla Leine « rinomata per le salsicce e l'Università », oppure come il pellegrinaggio al Brocken, con la satira sorridente ma aspra delle « Burschenschaften » e del loro goliardismo falso e filisteo, c'è non solo il giovane poeta che si pone in polemica con i libri e con la retorica che hanno formato sino a quel momento il suo cibo quotidiano cercando nella natura semplice e schietta un antidoto efficace, ma anche una prima reazione critica — mascherata in un dettato garbato e disinvolto, talora addirittura distratto — alla realtà tedesca contemporanea. Heine fissa in questi suoi quadri o impressioni ciò che ha modo di osservare nel corso delle sue scorribande attraverso la Germania e l'Italia, così come era da molti anni costume per tanti giovani scrittori e letterati d'oltr'Alpe.

Ma è sintomatico che questo suo personalissimo diario non gli si venga configurando negli schemi tradizionali della « letteratura di viaggio » (dagli appunti eruditi del settecentesco Nicolai, per intenderci, alla cosmica am-

---

[4] *Ivi*, vol. I, p. 24.
[5] H. Heine, *La scuola romantica*, trad. it., Milano 1927, p. 149.

piezza della *Italienische Reise* di Goethe), bensì sfrutti questa tecnica ormai consumata per darci, sul filo di un racconto ironico e svagato, ora increspato dalla brezza di un lieve ma sempre pungente e frizzante grottesco, ora invece diffuso in lirici, talvolta addirittura fiabeschi abbandoni, con sincere aperture su un mondo di poesia e di leggenda — per darci, dicevamo, uno specchio in cui molte delle sue più acute contraddizioni emergono alla luce, sia pure in tratti non ancora netti e precisi, su una superficie non tersa ma ancora nebulosa. Il *reportage* giornalistico risente ancora, da un punto di vista strutturale, della vicinanza con la novella romantica, ma — come ha già avuto modo di osservare acutamente Vittorio Santoli [6] a proposito del *Buch der Lieder* — neppure qui, anzi ancor meno qui il « sentimento romantico » è dato trovarlo allo stato puro, perché a disgregarne la compatta tessitura sono intervenuti elementi decisamente « oratorii » e intellettualistici, per usare la terminologia crociana, o meglio — vorremmo dire — una « carica di realismo » che dà al « romanticismo » heiniano un suo inconfondibile volto. Con i *Reisebilder*, infatti, Heine si viene creando l'impareggiabile strumento della sua pubblicistica in versi e in prosa, l'antecedente immediato sia dei capitoli di *Deutschland, ein Wintermärchen* (1844), sia dei grandi *pamphlets* filosofico-politici della *Romantische Schule*, del *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, dei *Französisch Zustände*, di *Lutetia*.

Una serie di quadri o impressioni letterarie è, infatti, anche lo studio dedicato alla *Romantische Schule* (1835), e intessuto sugli « articoli anagrafici » di uno « schedario critico » che voleva servire di contraltare alla falsa e arbitraria immagine che della cultura tedesca aveva dato Madame de Staël nel suo libro *De l'Allemagne*. Ne è venuto fuori un libro non meno tendenzioso e ingiusto, nel suo complesso, ma tuttavia ricco di alcuni fra i più acuti, felici e pertinenti giudizi sulla letteratura romantica che siano mai stati formulati: un libro che, contraddittoriamente quanto si vuole, sottolinea la istanza plastica e realistica contro il simbolismo sentimentale dei romantici e che condanna irrimediabilmente i canoni estetici dell'« arte pura ». Non è un caso che Heine ammiri tanto, in queste pagine, un suo precursore nella prosa polemica, Lessing, e che in lui esalti, congiunta al magistero formale dell'arte, la passione politica e l'impegno civile:

> Lessing ebbe anche sentimenti politici, più di quanto si sospettasse: qualità che non troviamo affatto nei suoi contemporanei; soltanto ora rileviamo quello a cui egli pensava quando descriveva nella *Emilia Galotti* il dispotismo dei piccoli principi. Allora lo si tenne soltanto per un campione della libertà e per un avversario dell'intolleranza clericale; perché si comprendevano già meglio i suoi scritti teologici.[7]

---

[6] V. Santoli, *Storia della letteratura tedesca*, Torino 1955, p. 266. Circa le cautele, per altro, con cui occorre accogliere questo giudizio, cfr. la mia recensione alla *Storia* del Santoli in « Weimarer Beiträge », a. III (1957), n. 1, p. 125 sgg.

[7] H. Heine, *La scuola romantica*, vers. cit., p. 28.

E più oltre, chiarendo il proprio atteggiamento nei confronti di Goethe, annota:

> L'esempio del maestro guidò i discepoli, e quindi sorse in Germania quel periodo letterario che io un giorno definii il « periodo dell'arte », e di cui mostrai la dannosa influenza sullo sviluppo politico del popolo tedesco. Ma in quell'occasione io non contestai affatto l'autonomo valore dei capolavori goethiani. Essi adornano la nostra cara patria, come belle statue adornano un giardino: ma sono statue. Ci si può innamorare di esse, ma sono infeconde: i poemi di Goethe non generano l'azione come quelli di Schiller. L'azione è figlia della parola, e le belle parole di Goethe non hanno figli. Questa è la maledizione di tutto ciò che è nato unicamente in grazia dell'arte.[8]

Heine combatte qui contro il divorzio fra l'esercizio dell'arte e l'impegno civile che la deve animare, contro la sterilità del mestiere poetico consumato fra le quattro mura dello studiolo.

Quello che nella *Romantische Schule* è un processo di accusa alla « scuola » che lo ha preceduto e che lo ha — del resto — per tanta parte nutrito non è che l'elaborazione in profondità di un tema in particolare entro la più grande cornice filosofico-religioso-politica che costituisce l'impianto degli articoli per la *Revue des deux Mondes* raccolti poi nel vasto frammento del *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835). Qui, in sostanza, la storia della religione e della filosofia in Germania è vista *storicamente* in un preciso e polemico nesso con l'evoluzione e le sorti politiche della nazione. Non è un libro contro la Germania ma, nella sua « tendenza patriotico-democratica » (come avverte lo stesso Heine), un'opera in cui alla « vecchia Germania ufficiale.... l'ammuffito paese dei filistei, che del resto non ha mai prodotto nessun Golia, nessuna grande figura » si vuol contrapporre « la Germania reale.... la Germania grande, misteriosa, per così dire anonima del popolo tedesco.... il sovrano addormentato con il cui scettro e corona giocano i gatti mammoni ». Né sfugge a Heine che per i suoi lettori francesi « i prodotti della nostra letteratura rimarranno sempre fiori muti, l'intero pensiero tedesco rimarrà uno scortese indovinello, fino a quando essi non comprenderanno l'importanza della religione e della filosofia in Germania ». La religione, infatti, appare a Heine come un aspetto complementare della filosofia tedesca o come sublimazione teologica dello hegelismo, di cui mette a nudo bravamente l'impalcatura mistica e speculativa. C'è in tutto questo una non sempre vaga anticipazione delle tesi che intorno al 1843 verrà elaborando il giovane Marx, quando scrive che « per la Germania, la *critica della religione* nell'essenziale è compiuta, e la critica della religione è il presupposto di ogni critica.... La critica del cielo si trasforma così nella critica della terra, *la critica della religione nella critica del diritto, la critica della teologia nella critica della politica* », aggiungendo che, « se nego le condizioni

---

[8] *Ivi*, p. 69.

del 1843, mi trovo appena, secondo il calendario francese, nell'anno 1789, ben lungi dunque dal punto focale del presente ».[9]

E l'incontro con Marx, nel 1843-44, sarà di estrema importanza per l'ulteriore sviluppo della produzione heiniana: non nel senso univoco che esso la influenzasse decisamente orientandola sui sicuri binari di una posizione ideologica e politica a tinta più o meno socialista, ma per quel tanto che esso contribuì a portare in una luce più cruda e più netta tutte le interne contraddizioni dell'autore — che sono anche le profonde, dilaceranti contraddizioni del tempo. Il poemetto *Deutschland, ein Wintermärchen,* anche se poi egli ebbe a giudicarlo — con uno dei suoi caratteristici « voltafaccia » — « politico e cattivo » chiedendone venia alle Muse, è uno dei più vigorosi esempi di poesia politica heiniana, la *summa* — come ha scritto Lukács [10] — di tutta la sua attività pubblicista dell'esilio parigino fra il 1830 e il 1848. Con esso Heine compie in modo deciso la sua evoluzione da poeta romantico (l'ultimo e, come abbiamo già visto, di un romanticismo personalissimo e contraddittorio) a primo grande poeta della nuova realtà e delle nuove aspirazioni democratiche (« credo al progresso, e credo che gli uomini siano destinati alla felicità »,[11] aveva già scritto nel 1834). È bene aggiungere sùbito che non gli si vuole attribuire per questo alcuna precisa fede politica, e che anzi una caratteristica della sua personalità e del suo esercizio letterario (nella misura in esso traeva vita da una passione civile) consisteva nell'assenza di una tale fede, di salde radici politiche, per cui scriveva a Friedrich Merkel, nel 1833, di essere una « incarnazione del cosmopolitismo ».[12] Ma va poi detto che fu proprio la grande acutezza con cui egli seppe guardare alla storia e alla situazione contemporanea della vita e della cultura tedesche (acutezza che si affinò senza dubbio nel contatto con Marx) che gli permisero di giungere, indipendentemente dalle convinzioni che nella particolare contingenza potevano animarlo, a giudizi e conclusioni di grande importanza in cui quella storia e quella situazione si riflettono come in nessun'altra opera letteraria del tempo.

Così seppe distinguere la poesia civilmente impegnata da quella demagogica e di tendenza nell'*Atta Troll* (1847), il poemetto in cui pone alla gogna i liberali; e così, anche negli scritti più risentiti e legati alla vicenda volubile degli umori, come nella polemica con Börne, riuscì comunque a mettere a nudo la ristrettezza piccolo-borghese nel democratismo di tanti poeti e letterati d'opposizione. Certo, soprattutto in talune pagine, specie di *Lutetia*

[9] K. Marx, *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel,* in *Deutsch-Französische Jahrbücher,* febbraio 1844, vers. it. di R. Panzieri in *Un carteggio del 1843 e altri scritti giovanili,* Roma 1954, p. 91.

[10] G. Lukács, *Heine und die ideologische Vorbereitung der achtundvierziger Revolution,* in « Aufbau », a. XII (1956), n. 2, pp. 103-117: in italiano, *Heine e la preparazione ideologica della rivoluzione del Quarantotto,* in « Società », a. XII (1956), n. 2, p. 225 sgg.

[11] *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland,* l. I: « Deutschland bis Luther ».

[12] H. Heine, *Briefe,* ed. cit., vol. II, p. 38.

(1841-54), il poeta indulge maggiormente all'andazzo giornalistico, al paradosso più brillante ed efficace che intimamente ragionato.

Infine, negli ultimi anni, sotto l'influenza anche della grave malattia che lo costrinse per lunghissimo tempo a letto, nella « tomba di materassi », Heine viene inclinando a un doloroso pessimismo che soffonde anche la stagione conclusiva della sua vena poetica. Nel *Romanzero,* soprattutto nei primi due cicli, è il senso dell'inanità e del dolore presente che domina le pagine; ricompaiono talune corde che erano state le preferite del « periodo romantico », ma con un senso più drammatico delle cose e degli stati d'animo, e proprio in questo divario si può avvertire la distanza incolmabile che lo separa ormai dalla scuola romantica, di cui è erede a un tempo e superatore: « Con me si chiude la vecchia scuola lirica tedesca, mentre io stesso, d'altra parte, ho inaugurato la nuova scuola, la lirica tedesca moderna » (dirà nei *Geständnisse,* due anni prima di morire). E nel 1855, riassumendo un'ultima volta tutta la oscillante e contraddittoria storia del suo scrivere e del suo poetare, notava: « Chi comprende lo spirito delle mie parole, troverà dappertutto una rigorosa unità di pensiero, una immutabile inclinazione per la causa dell'umanesimo, per le idee democratiche della rivoluzione » aggiungendo, con senso di sottile e amaro rimpianto di fronte alla ineluttabilità del corso storico, di cui crede di vedere chiaramente lo sbocco, che gli iconoclasti dell'epoca moderna, i comunisti, distruggeranno la « inutile » poesia, per cui « il mio *Libro dei canti* servirà al droghiere per impacchettare caffè e tabacco da fiuto alle vecchiette del futuro ».[13]

Due profezie destinate a restare su quelle pagine che pure tante verità avevano indicato al popolo tedesco: perché proprio l'involuzione sempre più reazionaria della Germania impedirà ad Heine di essere l'iniziatore di una nuova fioritura poetica condannandolo a restare figura isolata e senza séguito; e perché proprio la cultura democratica e avanzata dell'Otto e del Novecento doveva trovare in lui un momento fondamentale della grande civiltà classica di cui essa si sente erede.

2. « Poesia » romantica e « prosa » borghese

Proprio qui è dato toccare quasi con mano il processo dissolutivo della tradizione culturale e letteraria romantica specie nei suoi aspetti teorici e più rigorosamente consapevoli, e il sorgere di una nuova coscienza, di un nuovo gusto poetico, anche se esso, come si è detto — ed è naturale, in un'epoca di crisi e transizione quale è quella compresa tra la cosiddetta « Goethezeit » e il « Vormärz » — si fa strada a fatica, in una forma più polemica e negativa che chiaramente costruttiva. « Mi sono tenuto fedele al commento di Aristotele ed ho accettato le sue regole riguardo al luogo, al tempo e all'azione.... Sii severo verso te stesso; ecco il primo comandamento dell'artista »,[14] scrive

[13] H. Heine, Prefazione all'ed. francese di *Lutetia.*
[14] H. Heine, *Briefe,* ed. cit., vol. I, p. 16.

Heine nella citata lettera a Friedrich Steinmann del 29 ottobre 1820, a proposito di *Almansor*; e allo stesso, il 4 febbraio dell'anno successivo: « Ho cercato anche nel dramma di unire lo spirito romantico ad una forma rigorosamente plastica. Quindi anche la mia tragedia avrà un destino simile allo *Jon* di Schlegel, giacché esso pure fu scritto con intento polemico »;[15] è il periodo dei tentativi e degli esperimenti, quando « ogni estate » il poeta si libera del bozzolo « e una farfalla sempre nuova e diversa vola via » [16] (a Moses Moser, 14 dicembre 1825).

Occorre ricordare che in quegli anni si andava sempre più approfondendo il solco che divideva i maggiori esponenti della grande letteratura tedesca, tagliati ormai fuori, volontariamente o involontariamente, dai problemi vitali che travagliano la Germania e l'Europa intera, e le generazioni più giovani, cresciute nel vivo fuoco della battaglia, generazioni per le quali la Rivoluzione francese e la fine di Napoleone erano state un punto di partenza, un elemento determinante nella formazione del loro spirito. E naturalmente, come per gli altri, anche per Heine è Goethe il primo a fare le spese di questa *cesura*: « Che io non piaccia a Goethe, umile servitore degli aristocratici, è naturale. Il suo biasimo non può essere che motivo di compiacimento, dal momento che egli loda soltanto le cose insignificanti. Egli teme i nuovi titani, e ora è un debole e povero Iddio, tormentato dalla rabbia di non poter creare più nulla »,[17] leggiamo in una lettera allo stesso del 30 ottobre 1827; e qualche anno prima: « Goethe è morto ».[18]

Ma non è solo più Goethe come individuo a essere preso di mira, quanto invece un intero periodo, un intero modo di intendere l'impegno dell'artista nella vita sociale; emerge una coscienza più diretta e immediata dei doveri civili del poeta, anche se — come vedremo — essa stenterà a trovare la giusta via, presentandosi piuttosto sotto l'aspetto di una dolorosa necessità, di un rimpianto per qualcosa che è andato definitivamente perso, che non di un nuovo e fecondo valore acquisito dalla civiltà umana: « La battaglia condotta da Goethe e Schiller con le loro *Xenien* era soltanto una ' guerra di patate ' ; si viveva nell'epoca dell'arte, e quindi quel che valeva era l'apparenza della vita, l'arte, e non la vita stessa, mentre ora sono in gioco i più alti interessi della vita, la rivoluzione fa il suo ingresso nel regno delle lettere e la lotta diviene più seria ».[19] Come è detto in una lettera a Karl Simrok del 30 dicembre 1825, il mondo goethiano è, sì, il mondo dell'ironia, ma di un'ironia in sostanza cordiale e ottimistica, mentre in Heine essa acquista già un tono di « cupa amarezza »;[20] ed è questo tono che, mentre riflette una crisi generale della società e, come conseguenza, anche dell'arte

[15] *Ivi*, vol. I, p. 24.
[16] *Ivi*, vol. I, p. 244.
[17] *Ivi*, vol. I, p. 329.
[18] *Ivi*, vol. I, p. 50.
[19] *Ivi*, vol. I, p. 420.
[20] *Ivi*, vol. I, p. 249.

e della cultura, segna la cesura fra il classicismo di Weimar da una parte, e la nuova letteratura del « Junges Deutschland » dall'altra. Heine, che di questa crisi è l'esempio più sintomatico, segna il ponte di passaggio fra le due epoche.

Non si tratta, naturalmente, di un puro e semplice rifiuto dell'eredità culturale goethiana e romantica, quanto piuttosto del tentativo di vedere con occhi nuovi quei problemi che avevano travagliato le generazioni immediatamente precedenti; anzi, entro certi limiti, la produzione poetica di Heine — specie nelle sue manifestazioni iniziali — non sfugge a talune suggestioni della lirica di Goethe, da quella di Strasburgo a quella — gnomica — della vecchiaia (il primo dei « Traumbilder » del ciclo « Junge Leiden », composto fra il 1817 e il 1821 e inserito più tardi nel *Buch der Lieder*, riecheggia non superficialmente la « Zueignung » del Faust). Ma un punto è soprattutto importante: sia Goethe che i romantici avevano attinto largamente alla ricca miniera dei canti popolari tedeschi, schedati e stilizzati a cominciare dalla grande silloge herderiana delle *Stimmen der Völker in Liedern* fino alla raccolta più recente *Des Knaben Wunderhorn* di Arnim e Brentano (si veda la fondamentale recensione del Goethe nella *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* del 1806). Soprattutto in Goethe, per altro, temi ed orchestrazione semplici e stringati, apparentemente « elementari », non fanno altro che mascherare l'improvvisa e cosmica ampiezza di certe liriche aperture, l'intensità sentimentale tenuta su di una corda solo ad un occhio superficiale nuda e disinvolta. Esempio purissimo, invece, di quel « laconismo estetico » che Goethe stesso indicava come meta suprema dell'arte e che è assoluta pregnanza di essenzialità, capacità di nascondere le reminiscenze colte nella loro puntualità di citazione e di riferimento, e di sciogliere la rozza parsimonia della poesia popolare in una generica limpidezza di dettato che ci sorprende, spesso, con qualche inaspettata e felice cadenza. Per molti romantici, d'altro canto, la presa di contatto con quella poesia era stata in gran parte astratta — una riscoperta che non toccava tanto il complesso rapporto fra arte e popolo, arte e classi subalterne, quanto piuttosto o il mero contenuto — il mondo feudale, che in Germania, per i suoi rapporti sociali particolarmente arretrati, aveva conservato per secoli salde radici, ed era stato assunto da Novalis e da altri a simbolo di una « vita migliore » e più piena —, o il mero lato tecnico, con tutti gli equivoci teoretico-estetici sulla poesia ingenua; sfuggiva lo stretto nesso dialettico fra questi due aspetti.

Ora, anche in Heine si avverte — sensibile — lo studio della poesia popolare, del « Volkslied »; esso, anzi, si può ben dire che influenzi in misura decisiva la sua produzione lirica. « Codesto tono epico è tendenzialmente il tono popolare. Quando l'esuberanza emotiva di Heine passa, per così dire, attraverso a questo filtro, il romanticismo ancor torbido e fumoso si purifica e rasserena. Si obiettiva. Nelle poesie heiniane più genuine comprese nel *Buch der Lieder*, nei *Neue Gedichte*, nel *Romanzero*, nei *Letzte Gedichte*,

l'accento « soggettivo » dello stato d'animo del poeta si modula e regola secondo questo « tono », che fonde la esigenza personale e quella universale, appunto nella unità epico-lirica del canto popolare ».[21] Così un nostro germanista. Ed è, già questo, un tentativo di valutazione nuova di tale elemento nella sfera della poetica heiniana, benché occorra andare più a fondo, e riaprire magari i volumi dell'epistolario, che offrono un materiale abbondantissimo per procedere a un riesame del problema. Fin dalle primissime lettere, infatti, troviamo accenni di questo tenore: « .... So pure che intenditori come un Hundeshagen non misconoscono nelle mie liriche lo studio della poesia popolare, la lotta contro la poesia convenzionale e lo sforzo di raggiungere una mia originalità ».[22] Cinque anni dopo, tale studio avrà cominciato a sortire i suoi effetti. Pur tra evidenti indecisioni e contraddizioni, il punto di vista romantico sarà decisamente superato e la nuova via chiaramente indicata.

> Assai per tempo ho lasciato che la poesia popolare tedesca esercitasse su di me la sua influenza; più tardi, quand'ero studente a Bonn, A. Schlegel mi ha iniziato a parecchi segreti metrici, ma io credo di aver ritrovato per la prima volta nei Suoi *Lieder* [di Wilhelm Müller, a cui la lettera è indirizzata] la pura melodia e la vera semplicità che ho sempre sognato.... Nelle mie poesie, al contrario, solo la forma è in una certa misura popolare, mentre il contenuto appartiene tutto alla società d'etichetta.... Attraverso la lettura delle Sue 77 liriche ho capito come dalle vecchie forme del « Volkslied » si possano creare nuove forme che siano altrettanto popolari, senza per questo essere costretti ad imitare le durezze e i barbarismi arcaici del linguaggio.[23]

Per questa strada Heine giunge a poco a poco ad abbandonare gli esperimenti di assimilazione di modi e forme anticheggianti — ricalcati spesso, ad esempio nei già citati « Traumbilder », sul giro e sul vocabolario della lirica cortese medievale — e attingere una dimensione popolare meno estrinseca e provvisoria, affidata cioè non a una grezza primitività di linguaggio, ad una povertà d'impianto afferrabile da ognuno a prima vista (e quando questo, a volte, c'è, non deve ingannare, che è frutto di un mestiere consumatissimo), ma alla innata, congenita destrezza nel cogliere toni e temi di universale, larghissimo interesse, nell'interpretare e soddisfare certe pungenti esigenze e tendenze vastamente diffuse nell'àmbito della crisi di crescenza in cui la borghesia europea si vide coinvolta nella prima metà del secolo diciannovesimo. La popolarità di Heine è radicata, in primo luogo, nella forma di comunicazione letteraria da lui scelta per rivolgersi al pubblico: forma a mezza strada fra la « poesia » romantica e la « prosa » borghese, tra un fantastico mondo ideale vagheggiato, in fondo, anche se irriso e schernito in talune sue più ingenue e scoperte manifestazioni (anzi, irriso e schernito soprattutto per sanzionare in modo netto e irrevocabile un distacco che è dolorosamente sen-

[21] G. Necco, *Heine*, in *Realismo e idealismo nella letteratura tedesca moderna*, Bari 1937, p. 107.
[22] H. Heine, *Briefe*, ed. cit., vol. I, p. 36.
[23] *Ivi*, vol. I, p. 270.

tito) e una realtà in continuo movimento, contraddittoria, vista dallo scrittore quasi sempre nei modi della celia, della satira, del grottesco che è una maniera, a ben guardare, per creare un diaframma tra questa realtà e lui stesso, per tenerla a distanza, per meglio padroneggiarla e non restarvi impigliato come tanti altri. Il paradosso è l'ultimo atto, il più brillante, di questa operazione di difesa e nello stesso tempo di cattura del reale, il fuoco d'artifizio finale che illumina di colpo, di una luce cruda e tagliente, le intenzioni dello scrittore, gli obbiettivi ultimi della sua polemica battagliera, il senso dei suoi strali mordenti, la convivenza — nel suo petto — di due anime contrastanti che il paradosso — appunto — congiunge per un attimo facendone scoccare la scintilla, ma non riesce a fondere in durevole simbiosi. Heine aderisce con piena consapevolezza alla nuova realtà che sta nascendo, ai nuovi rapporti di vita — sociali, politici, umani —, alle nuove forme di convivenza civile, e quindi anche ai compromessi cui devono piegarsi, nella Francia di Luigi Filippo, i rappresentanti di quella « aristocrazia della povertà » (così leggiamo in *Lutetia*) che sono gli esiliati venuti in qualche modo a patti, nella Parigi di Thiers e Guizot, con le esigenze della vita e la necessità di assicurarsi il pane quotidiano. Ma, d'altra parte, cerca attraverso l'ironia e la celia di riguadagnare una posizione autonoma; e l'intreccio e la confusione ideologica che regnano nelle sue pagine (impossibile cavarne un edificio formalmente lineare) vive proprio di questo continuo « giocare » del poeta con le sue idee e con le sue posizioni, per salvarne di volta in volta — magari a costo di contraddirsi — l'indipendenza. Il « gioco » non sempre riesce; e troppo spesso avvertiamo, sotto l'apparente compostezza degli umori e delle reazioni, che se Heine crede — o fa credere — di avere dissolto la crudezza del reale in una ambigua sfera di ironica poesia, in effetti questo reale conserva anche per lui tutto il suo peso e tutta la sua importanza. La « poesia » non riesce ad assimilare la « prosa ».

Sul piano tecnico-formale, questa mancata assimilazione ripete nei moduli esteriori la spaccatura che attraversa da cima a fondo la vita di Heine nelle sue vicende ideologiche; come la prospettiva che gli si apre nell'àmbito del progresso sociale, cioè la democrazia e il comunismo, è sentita come necessaria ma anche come un'apertura umana contraria ai suoi personali interessi dell'« arte » (quell'arte che per altro aveva solennemente condannato nelle sue forme più frigide e appartate da ogni contatto con le lotte dell'esistenza quotidiana) — così, se è vero che spesso il suo temperamento lirico tende a condensarsi ed acuminarsi nella punta sarcastica, nel tono epigrammatico, nell'annotazione intellettualistica e nella sottile critica di costume (e sono i momenti in cui la poesia heiniana, in equilibrio fra l'effusione sentimentale e la descrizione volutamente ironica, si costruisce la sua misura originalissima e irraggiungibile, « drammatica » direi se vi compaiono veri e propri personaggi — rappresentanti non solo dei suoi interiori sentimenti, ma anche di esteriori tipi del mondo del suo tempo — e se vi agisce una struttura dialettica nel giro pregnante d'un quadro mosso e vivace), è anche vero

d'altro canto che persino la sua prosa più « giornalistica », più legata all'occasione contingente e agli umori del momento, tende spesso a placare il gioco brillante dei paradossi, la polemica ora acerba ora scherzosa in un largo e baldanzoso finale o, più sovente, in un disteso « pianissimo ». Nascono, così, pagine come questa nel *Ludwig Börne,* forse la sua più feroce satira personale:

> Passeggiai solo sulla spiaggia, verso il crepuscolo. Il cielo s'inarcava come la cupola di una chiesa gotica.... Come innumeri lampade vi pendevan le stelle; ma ardevano di una luce torbida e vacillante. Come un organo ad acqua rumoreggiavano le onde del mare, tempestosi corali, dolorosamente disperati, ma talvolta anche trionfanti. Sopra di me un aereo corteo di nuvole simili a monaci, tutti a capo chino e con lo sguardo mesto, triste processione.... Sembrava quasi che seguissero un morto.... Chi sarà seppellito? Chi sarà morto? — chiesi a me stesso. È morto il grande Pan? [24]

È la stessa tendenza che appare sin dai *Reisebilder,* costruiti sul continuo passaggio dall'acre reazione all'attualità, alla rievocazione di un tempo ormai irrimediabilmente perduto, anche se non completamente scomparso all'orizzonte; che opera anche nel *Buch der Lieder,* dove — come ha notato acutamente il nostro Massarani — « la sua anima pende divisa tra l'incanto del passato e lo stimolo del presente, tra l'inno della fantasia e l'epigramma della realtà »; [25] e che torna poi di continuo negli altri suoi scritti della maturità. Non sempre, quindi, la distinzione fra « prosa » e « poesia » coincide, in Heine, nel suo atteggiamento sentimentale e nelle sue risultanze formali, con la loro distinzione tecnico-semantica di « verso » e « discorso »: anzi, spesso l'abbandono lirico germina proprio sul terreno della prosa, mentre la poesia è sovente piegata a manifesto ideologico, a polemica immediatamente politica.

Heine nasce quindi sotto il segno di questi stimoli divergenti: e il tormento della sua vita, ma anche l'impronta della sua grandezza, sarà proprio lo sforzo di farli convergere verso un unico fuoco, di comporli a momentanea armonia. Anzi, si potrebbe quasi dire che la tendenza al cristallino, limpido gioco dell'ironia e della ragione, tutta francese, e nel medesimo tempo l'altra tendenza, germanica, alla dimensione complessa e profonda del sentimento, alla concezione di un mondo non trasparente e definito ma fatto di piani diversi, alcuni dei quali ci sfuggono e che riusciamo soltanto ad avvertire, Heine li abbia già nel sangue e, più in là, siano la naturale atmosfera dell'ambiente medesimo in cui egli vede la luce. Heine, infatti, nasce in una zona in cui i punti di contatto e d'interferenza con la civiltà letteraria e politica d'oltr'Alpe sono molteplici e numerosi: con una disposizione, quindi, alla mediazione delle diverse esigenze che essi in un certo senso incarnano. Ancor prima di trovare — a Parigi — la via delle ideologie post-napoleoniche, ancor prima di farsi paladino dell'amichevole riavvicinamento tra Germania e Francia, egli nasce con l'incipiente avversione alle durezze e asprezze della lingua tedesca, che gli paiono la negazione d'ogni poesia: « Odio tutto ciò che è

---

[24] *Ludwig Börne,* l. II: « Helgoland, 1° agosto ».
[25] T. Massarani, *op. cit.,* p. 365.

tedesco, e tu purtroppo sei tedesco.... La lingua tedesca mi lacera le orecchie. Le mie stesse poesie talvolta mi disgustano, quando vedo che sono scritte in tedesco. Perfino il vergare questo biglietto mi costa fatica, poiché la calligrafia tedesca opera dolorosamente sui miei nervi »,[26] scrive nel 1822 a Christian Sethe. È senza dubbio questo riavvicinamento allo spirito e alle forme dell'arte latina che permette a Heine di raggiungere quella piena fusione di ironia e sentimentalismo, di cui egli così spesso ci parla (« io stesso son pieno di ironia e sentimentalismo »,[27] scrive a Rudolf Christiani nel dicembre 1825) e che forma il nervo più sottile di tanta parte della sua produzione lirica; esso, che porta a compimento il grande ciclo del *Romanzero* e la sua più matura opera di prosa, — *Lutetia* — nati, nota lo Hirth,[28] sotto il deciso influsso di tanta letteratura francese. Anche i rapporti con George Sand, più che quelli sporadici con Victor Hugo o Alfred de Vigny, oppure la lettura di Musset, possono essere indicativi sotto tale riguardo. E tuttavia la nota fondamentale dell'anima heiniana resterà sempre germanica, cioè romantica e protestante. « *La Romantische Schule* nella sua gran parte è comparsa in forma di articoli su giornali francesi, e benché nello stile estremamente colorito di quell'epoca, è stata però scritta in senso protestante »,[29] scrive il poeta in una nota alla *Augsburger Allgemeine Zeitung* del 26 aprile 1836, a proposito del decreto del « Bundestag » che poneva all'indice l'intera produzione dei quattro principali esponenti dell'« Junges Deutschland », fra cui anche — sebbene impropriamente — Heine. E altrove, perfino nell'epistolario, dove più pieno dovrebbe essere l'abbandono agli impulsi del momento e più sincera l'anima nello scoprirsi senza ritegni all'amico, si leggono pagine come questa:

> Lungo una spiaggia ho vissuto l'avvenimento più dolce e misticamente delizioso che mai poeta vivesse. La luna sembrava volermi mostrare che al mondo ci sono ancora gioie e splendori per me. Non dicemmo neppure una parola.... solo ci guardammo a lungo, profondamente, e la luna faceva l'accompagnamento.... camminando, le presi la mano, e ne sentii la segreta pressione.... la mia anima tremava e ardeva. Più tardi, ho pianto.[30]

Pagine che ripropongono, sia pure con tratti convenzionali e stilizzati, le atmosfere e le « Stimmungen » di un Eichendorff o di un Brentano.

È questa l'eterna bilancia in cui si culla — fra « prosa » e « poesia », fra lo stemperamento sentimentale geneticamente vicino al deteriore romanticismo diffusosi largamente nella cultura europea della prima metà dell'Ottocento e anzi divenuto senso comune, e la sua divertita ironizzazione, tanto più acuta e mordente in quanto a parodiare il germanesimo e l'anima nordica è proprio chi di essi conosce i segreti più intimi — lo stile di Heine. E quella

[26] H. Heine, *Briefe*, ed. cit., vol. I, p. 38.
[27] *Ivi*, vol. I, p. 239.
[28] *Ivi*, vol. II, p. xv.
[29] *Ivi*, vol. I, p. 128.
[30] *Ivi*, vol. I, p. 276.

che potrebbe essere la sua condanna, l'essere cioè confinato nel limbo sospeso fra due epoche e due civiltà profondamente diverse, si risolve invece a suo vantaggio e costituisce l'incanto di tante pagine heiniane; e, naturalmente, anche la sfiorita secchezza di tante altre.

3. Letteratura e civiltà.

Se, per altro, tanta parte dell'ispirazione heiniana è radicata profondamente nel gusto e nella sensibilità romantiche, da questo gusto e da questa sensibilità distacca poi il poeta, nelle sue pagine più coerenti e meditate, nei giudizi più ragionati ed avveduti (e son quelli che con maggiore frequenza ricorrono nei capitoli delle sue opere in prosa), un modo di concepire la cultura organicamente inserita in un contesto più ampio di rapporti, in una tela più vasta, in una tessitura più complessa che la riallacciano a mille altri fenomeni della vita umana — sociali, politici, economici — e che è di una modernità sconcertante. Questo atteggiamento opera su di un duplice piano: da un lato come programma di produzione, di attività creativa (come concezione particolare, cioè, dello scrittore, del poeta, e dei suoi cómpiti nella società); dall'altro come programma di revisione storiografica, realizzata non nella misura della trattatistica tradizionale, bensì nei modi più agili e svelti di una precisa e mordente volgarizzazione giornalistica, ma non per questo meno efficace e soprattutto meno convincente, in molti suoi aspetti, proprio da un punto di vista rigorosamente storico, laddove, cioè, la saldatura fra l'impegno polemico ed ideologico immediato e la pertinenza dell'indagine storiografica coincidono perfettamente, dando origine a schemi interpretativi dimostratisi validi anche ad ulteriori collaudi (tutto un filone della critica tedesca, quello marxista almeno fino a Mehring, non ha in sostanza variato il quadro che Heine ci dà, nella *Romantische Schule* e nel *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland,* dell'evoluzione della letteratura tedesca nel quadro del generale sviluppo civile e politico).

Il distacco fra le nuove tendenze che Heine in larga misura incarna e l'ormai superato « periodo artistico goethiano » si fa sentire, proprio su questo piano, con particolare evidenza fin da quel breve scritto, *Verschiedenartige Geschichtsauffassung,* che venne composto probabilmente intorno al 1832 e fu pubblicato, postumo, soltanto nel 1869. Qui Heine polemizza vivacemente con i « sapientoni della scuola storica [del diritto] e i poeti del periodo artistico di Volfango Goethe », derisori di ogni entusiasmo politico che abbia di mira il miglioramento del mondo, sostenitori di un sentimentale indifferentismo nei riguardi di ogni questione politica in cui entri in gioco la patria, e ammiratori — invece — della « piccola cronaca di speranze, di affanni, di sfortune, di dolori e di gioie, di errori e di delusioni, con cui il singolo uomo passa la sua vita ». In questa « storia dell'uomo », infatti, essi vedono anche la « storia della umanità », concedendo sul piano del gretto e meschino biografismo quello che invece non ammettono sul piano dell'esistenza più pro-

fonda e reale. È facile, in una certa misura, ricondurre scatti, risentimenti, umori individuali alla struttura psicologica della singola persona, condannata in tal modo ad esaurirsi nel mero dipanarsi della carica emotiva che essa conteneva in partenza; e proprio contro questo facile schematismo reagisce Heine, richiamandosi all'integralità dell'esperienza umana, alla totalità della vita pure in un multiforme articolarsi di approcci, e alla necessità — quindi — di concepire (retrospettivamente e prospettivamente: come canone di giudizio storico e come fondamento per una battaglia culturale e ideologica) la vita e l'opera dello scrittore e dell'artista in un ricambio continuo con l'ambiente in cui essi vengono a trovarsi naturalmente inseriti. Questo senso di concretezza, nell'esercizio letterario, nella missione dello scrittore Heine lo rivela quando — individuando nei valori di vita più pregnanti e attuali il sangue capace di alimentare la vena poetica dell'artista — egli tiene a mantenersi egualmente distante dai teorizzatori della « torre d'avorio » come, anche, dagli astratti profeti di lontani miraggi. Poiché, infatti, « la vita non è scopo né mezzo; la vita è un diritto. La vita vuole affermare questo diritto contro la rigida morte, contro il passato, e tale affermazione è la rivoluzione. L'elegiaco indifferentismo degli storici e dei poeti non deve paralizzare le nostre energie impegnate in quest'opera; e l'entusiasmo dei benefattori dell'avvenire non deve indurci a mettere in gioco gl'interessi del presente e il diritto umano che va propugnato prima d'ogni altro, il diritto alla vita. 'Le pain est le droit du peuple', ha detto Saint-Just, ed è la parola più grande che sia stata pronunciata nel corso dell'intera Rivoluzione ». Vedremo che, come fondamento per una battaglia culturale e ideologica, questo criterio pratico di scelta, questa garanzia d'impegno attuale nell'ambito del mestiere letterario subiranno integrazioni successive — e integrazioni tali, da modificarne profondamente taluni aspetti — ma non verranno mai, da Heine, rinnegati. Si smusseranno, nel corso degli anni, certi slanci più genericamente rivoluzionari, si ridurrà l'apertura d'orizzonte entro cui egli verrà spiegando le sue forze d'attacco, più pungente — nella dolorosa crisi della malattia — si farà il suo senso aristocratico dell'arte, il suo culto della forma e dell'intelligenza; ma gli obbiettivi della sua polemica verranno sempre più nettamente precisandosi, le armi della critica saranno tanto più acuminate e mordenti, e nel contrasto con umori ed atteggiamenti diversi, nell'aspro dissidio tra la rude battaglia delle forze democratiche e popolari, con le quali egli spesso consente circa taluni generali obbiettivi (ma non sugli estremi e radicalissimi, vedremo), e l'eleganza della sua scherma che si trova a combattere *a fianco* di quelle forze, ma non *insieme* (« Heine, democratico di sentimenti, ma di gusti aristocratico » — notava in proposito con acutezza, seppure con una punta d'esagerazione, il nostro Massarani —, « come suole ogni squisita natura d'artista, fu di coloro che amano il popolo, ma a distanza, che combattono per lui, ma rade volte con lui »),[31] acquisteranno più denso

31 T. Massarani, *op. cit.*, p. 436.

vigore certe formulazioni e giudizi su fatti e cose della società del suo tempo, e precedente. « Essi adornano la nostra patria » — scrive egli, s'è visto, a proposito dei capolavori goethiani — « come belle statue adornano un giardino: ma sono statue. Ci si può innamorare di esse, ma sono infeconde: i pomi di Goethe non generano l'azione come quelli di Schiller. L'azione è figlia della parola, e le belle parole di Goethe non hanno figli. Questa è la maledizione di tutto ciò che è nato unicamente in grazie dell'arte ». Con ciò, per altro, Heine non intende rifiutare l'esperienza artistica goethiana, giocandola magari a favore dell'esteriormente più impegnato Schiller; anche se, specie nei primi anni del suo esilio parigino, quando attende a comporre la *Romantische Schule* e il *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, l'*engagement* umano — non diciamo puntualmente « politico », anzi « partitico » — gli sembra indissociabile anche dal più modesto e umile esercizio letterario, tuttavia la garanzia ultima perché tale impegno non si disperda nella vuota demagogia e nella propaganda gli appare sempre riposta nel freno dell'arte, nella qualità estetica della pagina, nella purificazione dei sentimenti pratici, delle scelte politiche e sociali alla fiamma dell'aspro tirocinio formale, che solo può conferire ad esse una forza di penetrazione ineguagliabile. Potrà scrivere perciò nella *Romantische Schule*, a proposito di un tipico esponente della letteratura ingaggiata, la figura più autorevole, accanto a Karl Gutzkow, del « Junges Deutschland »:

> Ho fatto il nome di Heinrich Laube: Come potrei parlare — infatti — della « Giovane Germania » senza pensare al gran cuore fiammeggiante che in mezzo ad essa splende con più luce? Heinrich Laube — uno degli scrittori apparsi sulla scena dopo la rivoluzione di luglio — ha per la Germania una importanza sociale che non può essere ancora valutata in tutto il suo peso. Egli possiede tutte le buone qualità che troviamo negli autori del periodo passato, e ad esse unisce lo zelo apostolico della « Giovane Germania ». La sua potente passione è mitigata e trasfigurata da un alto senso artistico. Egli è un fanatico sia del bello che del buono; ha orecchie sottili ed occhi acuti per la nobile forma, e le nature volgari gli ripugnano, anche quando giovano alla patria come campioni di nobili sentimenti. Questo senso dell'arte, innato in lui, lo protesse dal grave traviamento di quella patriottica plebe che ancora non cessa di infamare ed insultare il nostro grande maestro, Goethe.

È vero, infatti, che « gl'interessi spirituali, per vincere, devono stringere sempre alleanza con quelli materiali », annota nel *Zur Geschichte*; ma un paio d'anni più tardi, nell'opuscolo *Ueber den Denunzianten* (1837), concepito in origine come prefazione della terza parte del *Salon* e indirizzato contro Wolfgang Menzel, citerà a conclusione le parole dettegli da un suo amico — probabilmente, si congettura, Varnhagen von Ense — nel suo ultimo incontro con lui, avendo tutta l'aria di farle proprie: « Solo le nature cattive e volgari trovano il loro tornaconto in una rivoluzione. Nel peggiore dei casi, quando qualcosa fallisce loro, essi riescono sempre a ritrarre in tempo la testa dal cappio. Ma sia che la rivoluzione riesca oppure no, uomini dal cuore grande saranno sempre le sue vittime ». Continuerà così, il pensiero di Heine, a oscillare tra l'adesione ad un programma di radicale rinnovamento umano

e sociale, e l'avversione per le conseguenze che gli sembra di veder disegnate all'orizzonte, come prospettiva ultima e definitiva di quel medesimo rinnovamento; assegnando al poeta il cómpito di dimostrare « carattere », di assumere — cioè — un preciso e deciso atteggiamento nella battaglia delle idee e delle forze politiche, organizzate o meno che siano, ma dolorosamente ironizzando — nel medesimo tempo — sulla sorte che gli è riservata in una « società di eguali » come crede che la concepisca il democratismo radicale e piccolo-borghese alla Börne, grigia uniforme livellatrice di ogni individuale caratteristica e nemica di ogni poesia. Carattere, infatti, è per Heine coerenza interiore d'impegno civile e artistico, per lo scrittore — coerenza non sempre esteriormente visibile alla grande massa, incapace a cogliere nessi e legami di più profonda natura. Anzi, annota Heine nel *Ludwig Börne* (1840), « è sempre un indice di limitatezza essere facilmente compresi ed esaltati espressamente come ' caratteri ' dalla massa limitata. Negli scrittori ciò è ancor più preoccupante, giacché le loro azioni consistono in parole, e ciò che il pubblico venera nei loro scritti come carattere, altro non è in fondo che servile abbandono al momento, mancanza di tranquillità nell'opera di raffigurazione, deficienza d'arte ». Senza interiore unità, infatti, « non è pensabile una grandezza spirituale », dal momento che « quanto deve esser detto carattere appartiene agli attributi più indispensabili di un poeta ». Comincia a delinearsi, così, la polemica di Heine contro la distinzione fra « poesia » e « prosa » operata dagli ideologi del radicalismo piccolo borghese e in particolare da Börne stesso; distinzione che vorrebbe condannare la « poesia priva di carattere » e la « poetica mancanza di carattere » nella produzione medesima di Heine, e che costituisce la instaurazione di un primato pratico della « prosa » sulla « poesia », delle esigenze politiche e dell'esteriore « carattere » sull'arte, che solo avrebbe senso ove fosse posta al servizio dell'ideologia.

Verranno da prima i radicali e prescriveranno una cura radicale, che alla fine avrà però soltanto un'efficacia superficiale, e riuscirà ad eliminare tutt'al più la tigna sociale, ma non il marcio interiore. Anche se riuscisse loro di liberare per breve tempo l'umanità sofferente dai suoi più selvaggi dolori, ciò accadrebbe soltanto a spese delle ultime tracce di bellezza rimaste sino a questo momento al paziente; si alzerà dal suo giaciglio di malato orribile come un filisteo guarito, e dovrà aggirarsi per tutta la vita nell'orribile divisa da ospedale, nella veste grigio-cenere dell'eguaglianza. Tutta la tradizionale serenità, ogni dolcezza, ogni profumo e poesia saranno eliminati dalla vita, e non rimarrà altro che la minestra Rumford dell'utilità. Per la bellezza e il genio non ci sarà posto nella comunità dei nostri nuovi puritani, entrambi saranno scherniti ed oppressi, peggio ancora che sotto il vecchio regime. Giacché la bellezza ed il genio sono una sorta di regalità che mal si adatta ad una società in cui ciascuno, insofferente della propria mediocrità, cerca di abbassare al livello comune tutte le doti più alte.

Che cosa intendesse Heine con queste parole risulta ancora più chiaro ove si legga un passo del manoscritto originale del *Ludwig Börne* che avrebbe dovuto trovar posto poco dopo quello ora citato, e che invece il poeta ritenne in séguito di dover eliminare. Un passo, infatti, che è una riconferma della salda fiducia nella funzione della « grande personalità » nella storia, inso-

stituibile e neppure lontanamente paragonabile a quella delle masse, ché solo in essa trovano una guida e possono muoversi in un certo senso piuttosto che in un altro.

Sì, purtroppo dobbiamo sopportare ancora il regime dei repubblicani, ma — come ho già detto — solo per breve tempo. Le repubbliche plebee sognate dai nostri repubblicani d'oggi non riescono a mantenersi a lungo. Qualsiasi costituzione lo regoli, uno Stato non si conserva solo in virtù del consenso e del patriottismo delle masse popolari, come comunemente si crede, ma per mezzo della forza spirituale di grandi personalità, che lo guidano. Noi però sappiamo che l'invidioso senso d'eguaglianza comprimerà, nelle succitate repubbliche, tutte le individualità eccezionali, anzi le renderà impossibili, e che nei momenti di bisogno solo i compari conciatori e salcicciai si porranno alla testa della comunità.... Noi lo abbiamo sperimentato: per questo male di fondo della loro più intima natura le repubbliche plebee si sfasciano non appena si misurino in una decisiva battaglia con oligarchie ed autocrazie energiche.

Guide spirituali, dunque, e politiche queste forti individualità: ma che operano in un certo senso alla testa del movimento storico senza avere un contatto personale e diretto con gli strati e i gruppi sociali che idealmente rappresentano e conducono proprio come i poeti, dice Heine nei *Geständnisse* (1854), che amano sacrificarsi per il popolo (magari per un raffinato gusto autolesionista; qui opera quella sottile vena decadente che attraversa tutta la produzione poetica e le concezioni ideologiche di Heine, frutto di una tarda tradizione romantica consumata nelle sue più nascoste risorse e sublimata in certi suoi più morbidi atteggiamenti, che ha già ben visto il Praz e che più di recente è stata illustrata con copia di documentazione e sottigliezza di giudizio, anche se forse un po' troppo insistita, dal Weinberg,[32] il quale ha notato a questo riguardo che « une âme hautaine et aristocratique s'allie en lui à un esprit foncièrement progressiste »),[33] ma senza dover stabilire con esso comunanza eccessiva, una troppo stretta pratica di vita. « Noi desideriamo sacrificarci di buon grado per il popolo, giacché il sacrificio di se stessi è uno dei nostri godimenti più raffinati — l'emancipazione del popolo è stata la grande missione della nostra vita, per essa noi abbiamo lottato e sopportato miserie senza nome, in patria come in esilio — ma la pura e sensitiva natura del poeta recalcitra ad ogni contatto personale e diretto con il popolo, e ancor più ci spaventa il pensiero delle sue carezze, Dio ce ne scampi e liberi! ». Qui ci troviamo nel cuore di uno dei più tipici paradossi heiniani. Non appena Heine avverte il premere minaccioso, all'orizzonte, di una forza politica e sociale, il suo istintivo senso dell'« equilibrio » (per adoperare una immagine usata da Thomas Mann in un tipo di contesto assai simile al nostro) lo porta ad oscillare verso la parte opposta, in un moto pendolare che torna di continuo su se stesso, arricchendosi ogni

[32] K. Weinberg, *Henri Heine « romantique défroqué » héraut du symbolisme français*, New Haven-Paris 1954; contro di esso polemizza ora J. Dresch, *Heine à Paris (1831-1856), d'après sa correspondence et les témoignages de ses contemporains*, Paris 1956, specie p. 146 sgg.

[33] K. Weinberg, *op. cit.*, p. 132.

volta di nuovi elementi e di più complesse determinazioni, ma ogni volta rimettendo in causa quella che era stata una posizione da lui difesa con impegno fino a poco prima. Avviene così che negli articoli scritti nel 1832 per la *Allgemeine Zeitung* di Augusta e poi raccolti in volume col titolo *Französische Zustände* Heine venga criticando aspramente la posizione di debolezza assunta da Luigi Filippo nei confronti delle nostalgie bonapartiste di molta parte della nobiltà, il suo rifiuto di abolire non pochi istituti feudali, il suo civettare con quegli stessi nobili che egli avrebbe dovuto limitare nella loro pericolosa aggressività — e ciò benché Heine si dichiari a tutte lettere monarchico (« come sono sempre stato e sempre sarò ») [34] e realista (« per inclinazione innata, e in Francia anche per convinzione »). Mentre nelle corrispondenze di *Lutetia* il giudizio sarà molto diverso e assai più positivo, istintivamente opponendosi il poeta a quelle forze che avrebbero potuto rovesciarlo. Sappiamo, infine, che le barricate del febbraio 1848 stimolarono quel ritorno ad atteggiamenti religiosi della cui consistenza molti hanno dubitato, ma che invece deve essere accettato in tutta serietà e studiato nella sua genesi. Le diverse posizioni che di volta in volta assumeva non impedivano a Heine di aderire puntualmente alla situazione particolare, di coglierla spesso in suoi essenziali elementi, e quindi di scoprirne non di rado una almeno parziale verità — anche se spesso l'istinto del paradosso gli prende la mano e lo spinge a caricare le tinte là dove esse dovrebbero essere semmai sfumate, a dar valore assoluto alla sua momentanea, brillante illuminazione — e in ultima analisi a contraddirsi. Impresa disperata — e tutto sommato inutile — è quindi quella di voler a tutti i costi ricostruire un « pensiero politico » heiniano in complessità di nessi e ricchezza di articolazioni, o anche in un suo schematico abbozzo; a ben guardare, è difficile persino tracciare il cammino di una evoluzione delle sue idee in questo campo, talmente continui sono i voltafaccia e le « conversioni », i pentimenti e i ritorni di fiamma. Verso la nobiltà ha un sostanziale sentimento di disprezzo, come verso cosa che « si trovi in contrasto con la ragione, con il tempo e con se stessa », annota Heine nel breve scritto *Ueber den Adel* (1831). Da quando la borghesia — nel 1789 - le ha dichiarato battaglia, essa si trova sul piede di guerra, ha cercato di riguadagnare il terreno perduto ricacciando i « roturiers » borghesi e impadronendosi di gran parte dei quadri superiori dell'esercito nonché di tutte le missioni diplomatiche, e in questo modo combatte — ora palesemente, ora segretamente — contro i principî di libertà e d'eguaglianza. In questa battaglia essa trova per altro un valido aiuto nel Quarto stato, nella « plebaglia » (quella plebaglia, il cui spettro appariva a Heine ogni volta che egli immaginava l'istaurazione di un regime di tipo comunistico), priva sostanzialmente di principî e parassitaria di fronte alla viva operosità dei ceti medi; che aspira unicamente a impadronirsi dei beni altrui, e non a produrne di suoi con il lavoro delle proprie mani e della propria

[34] H. Heine, *Französische Zustände*: « Vorrede ».

intelligenza; che vuole in fondo instaurare una rotazione nella gerarchia della scala sociale, ma non mutarne radicalmente la struttura.

Da quando il « reform bill » è diventato legge — scrive Heine nel IX articolo dei *Französische Zustände* — gli aristocratici si son fatti improvvisamente così generosi, da sostenere che non solo chi è in grado di pagare dieci lire sterline, ma ogni Inglese, anche il più povero, ha il diritto di dare il suo voto nella elezione di un deputato al Parlamento. Essi preferirebbero trovarsi alle dipendenze della più bassa marmaglia di mendicanti e straccioni piuttosto che di quel benestante ceto medio, che non è così facile da corrompere e che non ha per essi una simpatia profonda come la plebaglia. Quest'ultima ha per lo meno una affinità elettiva con quegli illustri personaggi: entrambi — nobiltà e plebaglia — hanno il massimo ribrezzo per la operosità professionale; essi tendono piuttosto alla conquista dei beni altrui oppure a doni e mance per occasionali servizi; far debiti non è cosa affatto indegna di essi; il mendicante e il lord disprezzano l'onore borghese; essi hanno la stessa impudenza quando sono affamati, e concordano perfettamente nel loro odio per il ceto medio benestante.

Restano i ceti medi, la borghesia, i piccoli artigiani e imprenditori, gli intellettuali; un vario e non troppo omogeneo convergere di interessi e di sentimenti, che per altro può essere ridotto al comune denominatore di una « virtù repubblicana », sotto la quale bisogna intendere un armonioso sviluppo delle facoltà morali, vincoli di civile collaborazione che legano individuo a individuo nella comune opera di costruzione d'una società umana fondata sulla libertà e sulla eguaglianza, lotta contro ogni forma di privilegio che non sia primato intellettuale e spirituale originalmente conquistato in un gioco di libera concorrenza. Lecito è chiedersi, a questo punto, se in questo strato intermedio della geologia sociale Heine veda il reale portatore del progresso e la forza su cui puntare per far avanzare il movimento della storia più celermente. In realtà, assieme alle virtù Heine scorge immediatamente anche i difetti del « borghese », che sono la degenerazione nel « filisteismo », nel gretto opportunismo, nell'angustia mentale eretta a sistema di giudizio politico, nel radicalismo piccolo-borghese parolaio e fazioso, oppure tiepido e sdolcinato. Heine si accampa per un attimo in questa zona intermedia della società, per poi ritirarsene subito dopo; ma più durevolmente e concretamente che alle altre ed estreme rivolge ad essa il suo sguardo, ed essa soprattutto — più che la prospettiva socialista o addirittura comunista, nell'incontro con Karl Marx — costituirà l'alternativa « democratica » all'aristocratismo sostanziale del suo gusto poetico e della sua mentalità. Lo spirito borghese, almeno in certe sue abbastanza caratteristiche componenti e in taluni suoi atteggiamenti tipici, è proprio l'opposto dell'edonismo e della libera e spregiudicata « bohème » cui il suo vangelo estetico spinge lo scrittore tedesco; ma verso di esso proverà sempre, nonostante tutto, un'intima e insoddisfatta attrazione come a un mondo in cui il sentimento temperi i propri slanci entro la ragionevole e razionale misura di un ordine armonioso, entro i modi di quella « sana umanità » che è un prodotto — annota Heine in una lettera da Helgoland del 18 luglio 1830, inserita più tardi nel II libro del *Ludwig Börne* — della « ragione del cuore ».

PAOLO CHIARINI

GLI OTTANT'ANNI DI UN MAESTRO *

Il nome di Matteo Marangoni è certo uno dei più noti per tutti coloro che in Italia e fuori d'Italia leggono di cose d'arte. Volumi suoi quale *Saper vedere* e *Come si guarda un quadro* ormai da oltre trent'anni sono passati per le mani di ogni studioso d'arte non solo, ma di ogni persona di cultura, operando con profondità anche sui renitenti e soprattutto su coloro che ostentavano indifferenza o insofferenza. Nessun libro di argomento artistico ha avuto negli ultimi decenni il numero di edizioni di questi meritatamente fortunati volumi. E dobbiamo inoltre contare le molte traduzioni nelle lingue principali, traduzioni che a loro volta hanno avuto numerose edizioni e ristampe. Infine, a prova dell'efficacia del suo lavoro e del suo esempio di metodo, dobbiamo contare le numerose estensioni ed imitazioni, più o meno riuscite, che si sono moltiplicate in Italia e fuori specialmente dopo il 1945: Venturi e Zevi, Salvini e Bottari, Huyghe e Malraux, Newton e Read, e una moltitudine di altri minori hanno largamente diramato, pur movendo da posizioni estetiche e critiche diverse, ed a volte assai diverse, la formula marangoniana.

Le discussioni animate che hanno accompagnato le successive edizioni dell'ultimo suo, e per molti sorprendente lavoro, *Capire la musica,* hanno mantenuto alla sua opera e al suo nome un'attualità tale, che non giustificherebbe questo omaggio, se non fosse perché Marangoni nell'anno 1956 ha compiuto in lieta ed alacre attività i suoi ottanta anni.

Sia consentito a me, che prima di succedergli sulla cattedra che egli inaugurò nell'Ateneo Pisano ho avuto la grande fortuna d'essere suo sco-

---

* Noi esprimiamo da questa rivista i nostri rallegramenti a Matteo Marangoni, che ha compiuto felicemente i suoi ottanta anni, e ai cui festeggiamenti all'università di Pisa abbiamo assistito con raccoglimento e commozione vivissima. Erano convenuti scolari da tutte le parti d'Italia; il preside Silvio Pellegrini disse delle parole molto fini, il Ragghianti lesse il discorso di felice inquadramento critico qui sopra riferito, e il Marangoni rispose con parole molto gentili e intonate ad una inimitabile grazia. Da molto tempo noi abbiamo sostenuto che le teorie di questo maestro non sono teorie, ma sono assorbite nell'umanità dello scrittore, nel lavoro del g u a r d a r e , del v e d e r e . Una volta, passeggiando insieme, e lo sguardo del Marangoni posandosi su questo o quell'arco, su questa o su quella finestra, e segnandone le linee e i chiaroscuri, è avvenuto a me suo compagno di strada e studioso di critica letteraria, di dirgli: « Marangoni, ora capisco bene: la teoria della visibilità in te non è una teoria, ma è la tua stessa umanità ». Per l'appunto, quello che va esaltato nell'opera del Marangoni è questa sua immediatezza di interpretazione dell'opera d'arte, senza l'intervento troppo dottrinario di teologumeni di estetica. Un'altra volta egli mi interrogò, volendo sopprimere il *Sapere* nel *Saper vedere.* « No, no, — gli ribattei con vivace affetto — lasciaci almeno quel *Sapere,* se no gli ignoranti possono illudersi che basti guardare per fare la critica d'arte. Anche in te c'è un profondo sapere, ma per discrezione signorile lo dissimuli; come pur dovrebbe sempre avvenire in tutti i critici ». (N. d. D.).

laro — e tale mi sento ancora, insieme a tutti i miei condiscepoli — di tracciare con sintesi certamente inadeguata un profilo dell'opera sua di Maestro e di studioso; e facendo ciò sento di parlare anche a nome di quella Scuola che egli formò insegnando nelle Università di Pisa e di Milano, e di quella Facoltà di Lettere e Filosofia che più a lungo ed affettuosamente lo comprese tra i suoi insegnanti più illustri.

Marangoni ebbe una giovinezza inquieta, non conformista, ricca di esperienze umane ed intellettuali diverse che, allontanandolo da ogni convenzione ed inerzia di pensiero e di vita, gli preparò quello spirito critico, in virtù del quale gli riuscì poi facile, e quasi spontaneo di inserirsi nel moto di rinnovamento culturale del Paese. Benché per originaria e profonda vocazione sempre e sin dal principio interessato all'arte figurativa, la sua prima applicazione fu la musica. La recente ristampa delle composizioni originali sue della giovinezza e di periodi più recenti ha seguìto alla sua saggistica metodologica e critica sulla musica pubblicata negli ultimi anni, dopo altri lunghi anni di meditazione e di revisione personale dei testi musicali classici e moderni, e si è così ricongiunta all'esperienza iniziale. Ora il Maestro attende all'edizione delle composizioni, troppo poco note od inedite, di un elevato compositore quanto critico penetrantissimo e originale di cui fu amico, Giannotto Bastianelli, autore di non dimenticabili saggi di estetica e di critica musicale ne *La Voce*.

La cultura crociana e la cultura europeistica della prima *Voce* prezzoliniana furono determinanti per la maturità della formazione di Marangoni: egli ama ancor oggi narrare quale fu l'effetto della pubblicazione de *La Critica* del Croce e della sua *Estetica* sui giovani intellettuali di allora, e quale l'effetto della letteratura critica che subito sorse ravvivando, problematizzando, sviluppando in direzioni nuove gli studi italiani: Gentile, Cecchi, Gargiulo, Borgese, Pizzetti, Liuzzi, Bastianelli, De Lollis, Parodi, Serra (per nominare solo quelli che più interessarono a Marangoni). A questo momento fecondo della cultura italiana, che ebbe pur nella negazione della metafisica e dell'astrattismo razionalista un fervore illuministico (che parallelamente il Salvemini portava nelle questioni della società e delle strutture anche culturali della vita italiana, con l'*Unità*), Marangoni è sempre rimasto in sostanza fedele, pure arricchendo e diversificando la sua mente estetica e critica con successive esperienze, e senza escludere dal 1912-14 in poi lo scambio attivo con la concomitante cultura artistica che si andava costituendo in Italia, sempre per l'impulso crociano, con i rinnovamenti berensoniani del Longhi, le riflessioni distintive tra arte e cultura dell'Ortolani, le animate inserzioni delle esperienze viennesi, riegliane e wickhoffiane, del Galassi, i rammodernamenti ruskiniani e in progresso gli impegni crociani del Venturi juniore. Due reazioni recisamente negative ebbe Marangoni: l'una contro la letteratura sull'arte, immaginifica e traduttiva, di stampo dannunziano e di ascendenza estetistica verso l'*art pour l'art* e la *religion de la beauté*, quindi com-

prendendo gli antefatti come Pater ed anche Ruskin stesso, e le conseguenze stucchevoli come il Conti (e ad ogni forma di descrittivismo letterario o di « trasposizione » da termini artistici a termini poetico-evocativi, secondo la vetusta ma sempre verde formula dell'*artifex additus artifici*, e così ad ogni forma di contenutismo psicologico, Marangoni resterà sempre acerbamente contrario) ; l'altra contro il filologismo e lo specialismo gretto, fine a se stesso, contro la storiografia e la critica senza problema storico o critico, contro la critica d'arte senza estetica.

Un altro atteggiamento di Marangoni è sintomatico, quello verso il futurismo, che gli fu contemporaneo. Anche nei riguardi del futurismo, che tuttavia seguì con attenzione, mentre si apriva all'esperienza diretta della grande arte francese dell'Ottocento (che è merito del Soffici di avere imposto all'attenzione della cultura italiana), Marangoni reagì nel complesso negativamente, e con motivazioni che è ancor oggi utile di rievocare, mentre si assiste ad un rilancio dell'esperienza futurista, il quale del resto deriva, ancora, dalla coincidenza degli attuali, e non moderni, critici che la ripropongono con la cultura essenzialmente positivistica di cui il futurismo è partecipazione ed espressione. È vero che anche il Marangoni riconosceva al futurismo un merito di rottura e di svecchiamento della cultura artistica, oltre le esagerazioni e le cercate rumorosità polemiche, ma la parziale coincidenza dei manifesti programmatici di Boccioni e di Carrà con alcune istanze ed esigenze della critica della *forma* quale le aveva formulate la scienza dell'arte germanica, veniva meno davanti alle opere pittoriche e scultorie realizzate, nelle quali Marangoni avvertiva con sicurezza ancor oggi invidiabile un'aridità intellettualistica, un'applicazione teorematica che produceva l'opposto di quella « impressione » profondamente convincente della umana commozione e dell'umano sentimento nella forma, che per vocazione e per conferma dagli studi musicali (attraverso la guida fondamentale dello Hanslick) gli era divenuta di norma discriminante nell'avvicinarsi alle opere d'arte e nel formularne un giudizio estetico. Un credito alla desanctisiana corrispondenza tra impressione od emozione estetica e reviviscenza critica, che Marangoni non abbandonerà mai.

Il rovesciamento del giudizio storico, e burckhardtiano e desanctisiano, che fu negativo essenzialmente per ragioni etiche ed intellettuali, sul « barocco », operato dal Woelfflin sin dal 1888, aprì — pur nella forma di una meccanica proiettiva da « tipi di umanità » psicofisiologicamente e storicisticamente definiti, a « forme di visione » necessarie e determinate — il rinnovamento degli studi e del giudizio su quell'epoca storica, quanto alla musica e all'arte plastica ; l'interesse fu ravvivato dal Riegl, che al problema dedicò un libro memorabile pubblicato nel 1908, sollecitato dall'esigenza di chiarire una fase dell'arte considerata di « crisi », come già aveva affrontato e schiarito un'altra grande « crisi » storica, quella del passaggio dall'arte ellenica e romana all'arte dei barbari.

È in questo processo di sviluppo intellettuale e storiografico che si situa idealmente la prima esperienza di lavoro scientifico di Marangoni, pioniere degli studi sull'arte barocca in Italia, quando era unanime il disinteresse per quel periodo storico considerato in blocco come un disvalore e una « decadenza »: il saggio su Pietro Faccini è del 1910, quello sul Mastelletta, ancora insuperato, è del 1912, quello sul Settecento fiorentino, che ancora attende di essere proseguito e completato, è pure del 1912; sono lavori che Marangoni portava innanzi già da alcuni anni, e trovarono conclusione alle date indicate. Seguirono i saggi ancor fondamentali sulla « natura morta », del 1917, in cui per la prima volta si ha un'interpretazione positiva del « genere » come liberazione dell'interesse pittorico intrinseco rispetto ai pesanti canoni dell'arte « maggiore », ed altri composti nel medesimo tempo, e pubblicati poi dopo la prima guerra mondiale, dal 1920 al 1923, sul « vero Guercino », sul Crespi, sul Feti, che furono delle vere e proprie rivelazioni, mentre lo studio del Guercino è esemplare per la capacità di distinzione, entro all'opera folta e diramata di un pittore, della poesia dalla non poesia. Non ultimi gli studi sul Caravaggio, la cui ricostruzione critica deve a Marangoni molti contributi illuminanti, ormai acquisiti, e la sua prima monografia interpretativa e critica, edita nel 1920.

Questa saggistica, poi riunita nel volume *Arte barocca* insieme ad altri contributi ed articoli sulla medesima materia, si caratterizza fortemente rispetto ai molti lavori rivendicativi, monografici ed attributivi che spesseggiarono in Italia, specie dopo la famosa mostra d'arte secentesca di Firenze del 1922, anch'essa in notevole parte provocata dall'interesse suscitato dagli studi del Marangoni e del Longhi, il quale dal 1912 in poi si era dedicato alla ricerca e all'illuminazione di figure ormai trascurate ed ignote del periodo barocco, anch'egli secondo un criterio essenzialmente, si direbbe anzi gelosamente formale, giungendo sino a porre la biografia di un artista, alla fine di un lungo articolo, nello spazio di una mezza riga.

Profili ricostruttivi di personalità, identificazioni spesso geniali e precorritrici di opere e di fasi, risultati analitici di forme e di processi pittorici restano ancor oggi validi, e provano la maturità e il profondo scrutinio di quelle ricerche, oltre al resto presentate con grande semplicità, o per meglio dire con uno scrupolo di non sovrapporre i propri talenti o le proprie inclinazioni all'esercizio di una razionalità critica, la cui efficacia doveva trovarsi nella concreta rispondenza del commento o dell'interpretazione all'opera indagata, e non in diversioni o in sovrapposizioni o in trasposizioni; il che, naturalmente, non privava affatto di un loro « stile » anche letterario i saggi del Marangoni, che piuttosto si limitano volontariamente, anziché accettare approssimazioni o divaricazioni, rifiutano ogni provvisorietà confusa od incerta, e si svolgono con una limpidezza di concetti e una sorveglianza dell'espressione, che li rende in sommo grado aderenti, mai evasivi o circonlocutorii, mai trasparenti ambizioni personali o soverchianti di autorità letteraria, solo diretti con chiarezza e distinzione a produrre nel lettore non

una suggestione sempre bisognevole di ulteriore aggiustamento, ma le condizioni spiegate di un processo comprensivo. L'intera originalità della saggistica di Marangoni consiste in un punto caratteristico e specificamente a lui proprio, nel quadro della cultura critica della sua generazione: la preoccupazione essenziale e continua — che diviene ad un certo punto lo scopo stesso del lavoro che è compiuto — di sceverare la poesia dalla non poesia. Alcuni dei saggi che abbiamo citato non solo capovolgono il giudizio secolarmente tradizionale e ne fondano uno nuovo ed autentico, ma si basano sull'esercizio di una percezione estremamente sensibile ed esigente della forma, dello stile personale, della continuità e della coerenza del fare pittorico, tale che consente al critico di mostrare con nitida sicurezza dove l'artista si esprime puramente ed in termini unicamente originali, e dove l'artista obbedisce ad altri moventi, stimoli, interessi o fini.

Si trattava, dunque, di « revisioni » non soltanto di natura scientifica o filologica, ma di natura propriamente estetica; e chi sappia da quale estrema povertà, ancor oggi, di giudizi, di caratterizzazioni e di qualificazioni concrete è contrassegnata la critica d'arte in Italia e più fuori, non correrà mai rischio di sottovalutare la parte di rilievo storico che questo lavoro del Marangoni ebbe per lo sviluppo della cultura artistica di allora e di poi.

Marangoni somiglia, per certi rispetti, allo Schlosser, di cui recentemente Otto Kurz ha tracciato un profilo che, nell'affetto filiale, fa emergere i segni peculiari della sua personalità di studioso. A differenza dello Schlosser, umanista raffinato e dèdito anche all'erudizione con un amore settecentesco, Marangoni non ama l'erudizione e la filologia, pure adoperandole come strumento ausiliario della conoscenza dell'opera d'arte storicamente prodotta, però con la precisa coscienza dei limiti che almeno l'attuale filologia (che non è quasi mai linguistica, ma puramente istorica ed esternamente relazionale) ha per la comprensione del fenomeno artistico. Come lo Schlosser ama invece la musica, gli studi musicali, l'esecuzione musicale, sino al punto che questo interesse è stato prevalente in molti periodi della sua vita. Ma ama e coltiva la musica nel solco della critica dei romantici e dello Hanslick: proprio perché vede nella musica il linguaggio autonomo e totale per eccellenza, che può essere rispecchiato criticamente, ma non espresso o riespresso dalla parola verbale, il linguaggio che non vuole aggiunte e che non ha necessità condizionante di relazioni con altre forme dell'umana attività. È nell'espressione musicale, nel suo principio creativo liberato ed epurato da ogni sensibilità immediata, da ogni contenutismo sentimentale o pratico, che Marangoni trova la conferma più valida di quel suo intendere la forma artistica nella purezza dei suoi termini figurativi. Lo Schlosser, che pure tanto si addentrò nei problemi della linguistica, a ciò sollecitato dagli studi del Croce e del Vossler, tuttavia non pose in relazione, o quanto meno non pose in questa medesima relazione il fare artistico e il fare musicale, e forse anche da ciò derivano quei limiti sia di contenutismo che di istorismo che esistono nella sua critica diretta di personalità artistiche. Sempre come lo Schlosser,

Marangoni non ama la pratica e la politica, nelle loro forme di impegno diretto; verso le cose della pratica ha, anzi, un distacco e si dovrebbe dire una tolleranza tutta umanistica. Ma questo non significa che Marangoni abbia nulla da spartire con qualsiasi forma di estetismo o di decadentismo.

Marangoni, è quasi inutile avvertirlo, è fermo in alcune convinzioni morali, come pochi sanno essere, e soprattutto sente con profondo impegno, e con modestia esemplare, l'etica del lavoro intellettuale, nel suo carattere di educazione, e perciò anche di partecipazione alla vita e allo sviluppo sociale. Spirito toscanamente chiaro e distintivo, con un po' di scetticismo e di malizia che gli deriva dalla sua stirpe e dalla sua educazione fiorentina (di quando Firenze era ancora comunale e caratterizzata da una tradizione assai libera e razionalistica nella società cólta), stoico per educazione e per esercizio di vita, rifuggente da ogni torpore o da ogni indulgenza morbida per misticismi o dedizioni alla trascendenza, inesausto amatore della vita, nella sua creatività e magari nella sua sensualità piena e vigente. Egli ha vissuto con una saggezza antica, in un equilibrio raro che non ha rifiutato nulla di quanto un uomo debba cercare e trovare per la sua pienezza, pure riportando l'espansione della vitalità, costantemente, al dovere e alla dignità. E perciò la sua vecchiezza, sempre tanto giovane, è senza rimorso e senz'ombra, trascorre serena nella solitudine laboriosa e nella compagnia vivente delle memorie, circondata dall'affetto spontaneo, anche di coloro che non lo conoscono o non possono misurare la sua forza interiore, ma veggono nel suo sguardo limpidissimo e nel suo gesto sempre sincero, gentile e pronto l'equilibrio di un'esperienza che si è consumata fuori di ogni egoismo, di ogni meschinità, di ogni passione men pura.

Modestissimo, anzi schivo di ogni mondano successo, geloso della propria indipendenza che ha sempre difeso contro ogni invadenza di convenzioni o di conformismi, si serbò costantemente e del tutto estraneo ad ogni maneggio della «carriera», di ogni carriera che pur compiè con rara efficienza e con risultati sicuri di pubblico interesse; e così fu persuaso a fatica ad imprendere la strada dell'insegnamento universitario. Sino al 1928 fu ispettore e poi direttore presso le gallerie statali di Firenze, e contribuì, come colui che sapeva vedere, al recupero ed alla rivalutazione di molti tesori d'arte dispersi o celati o dimenticati. Nel 1929 vinse il concorso con Giuseppe Fiocco, e fu chiamato all'Università di Pisa, dove fondò l'insegnamento della storia dell'arte, come il Fiocco doveva fare a Padova. A Pisa Marangoni si incontrò con una scolaresca che era formata da Enzo Carli, Gian Alberto dell'Acqua, Fortunato Bellonzi, Riccardo Barsotti, Carlo Cordiè, Liana Strenta, Claudio Varese, Vincenzo Villa, Walter Binni, Enrico Alpino, Raffaele Spongano, Aldo Capitini, Claudio Baglietto, Delio Cantimori, Giuseppe Dessì, Giorgio Radetti, Persio Nesti, Paolo Enrico Arias, Alessandro Perosa, Eugenio Luporini, Giovanni Paccagnini, Vittore Branca, Tristano Bolelli, Antonio Russi, Renzo Federici, Sergio Donadoni, e tanti altri, più o meno giovani, oltre a colui che vi parla. Era un momento assai fervido

per l'Università pisana, e Marangoni volle segnare con decisione l'orientamento che intendeva dare agli studi, invitando ad un corso di conferenze Lionello Venturi, Emilio Cecchi e Roberto Longhi, i cui interventi lasciarono tra noi giovani una lunga eredità di discussioni produttive. Ma soprattutto Marangoni sentì venuto il tempo di passare dall'ancora umanisticamente intesa « educazione del gusto », cui aveva dedicato il suo primo *Come si guarda un quadro*, ad un organico e sistematico *Saper vedere*, secondo il motto leonardesco.

Quel periodo di lavoro nell'Università di Pisa ebbe un carattere degno di memoria. Giorgio Pasquali nei Seminari della Scuola Normale Superiore pronunziava le lezioni recensorie al Maas, componendo nell'essenziale quello che fu poi il suo libro maggiore e fondamentale per ogni consapevolezza filologica, la *Storia della tradizione e critica del testo*. Marangoni, si è detto, pronunziava il suo primo *Saper vedere*, che era nell'anno 1933 raccolto in volume, ed iniziava il suo lungo itinerario. Per coloro che seguirono le due esperienze di ricerca, fu un'integrazione feconda e di durevole conseguenza: la filologia e la tecnica più raffinata e complessa dell'intelligenza euristica si completavano con l'analisi e la caratterizzazione qualificata e differenziata delle forme secondo la loro ragione poetica e stilistica. Accanto a Marangoni, insegnava a Pisa nel medesimo tempo Attilio Momigliano: critica della poesia (Momigliano pubblicava allora le *Impressioni di un lettore contemporaneo*, i famosi saggi sull'Alfieri e altre cose) e critica dell'arte si svolgevano con rara, anzi del tutto eccezionale concordia di metodo e persino di temperamento umano, determinando così negli scolari attenti una coesione di esperienza, che se non mancava di un valido insegnamento di estetica pur laterale, mercé il fine, delicatamente problematico commentare del Carlini, mancava soltanto di un altrettanto valido e incisivo insegnamento di linguistica (ma queste esperienze fondamentali si facevano con larghezza, in quella ròcca dello storicismo che era la Scuola Normale, e con l'introduzione e lo sprone degli stessi Maestri, leggendo Vossler e De Lollis, Spingarn e Schlosser, Parodi e Spitzer, Russo dei *Problemi di metodo critico* e Flora; e via discorrendo).

Si può concordare col giudizio che, in quegli anni, il Croce dette del libro « istituzionale » del Marangoni, però là dove indica alcune non tanto incertezze o involuzioni, quanto piuttosto trascuratezze o sommarietà teoretiche. Ma, ancora come lo Schlosser, sebbene per verità in misura assai maggiore, Marangoni non ebbe e non ha né disposizione né gusto per la indipendente sistemazione teorica od estetica; ogni sua affermazione di carattere generale non cerca originalità come tale e non la rivendica, si professa francamente derivata, e talvolta senza marcato rigore; ciò avviene perché il centro vitale del suo interesse è altrove, e la generalizzazione teorica serve a lui soltanto come sostegno o come struttura discorsiva dell'osservazione puntuale — e questa quanto, sempre, originale, calzante, rivelatrice! — della forma diffe-

renziata, osservazione dalla cui sperimentale superiorità comprensiva rispetto alle precedenti si ricava un metodo di indagine e di interpretazione.

Le parti che restano attivissime e conservano piena validità anche fuori della finalità didattica e della (quanto ancor necessaria, però!) polemica contro l'arretratezza culturale, gli anacronismi estetici e critici, sono quelle nelle quali Marangoni, movendo da presuntive identità od omogeneità od analogie per esempio figurali, cioè di soggetto o di materia, mostra come, restando entro al limite delle considerazioni estrinseche, sia storiche che psicologiche, non si riesce a cogliere il proprio ed il particolare delle opere d'arte, cioè quelli che egli chiama i « valori figurativi », la forma o lo stile individuale dell'artista, che si afferma in modo pieno e chiaro quanto autonomo, e postula perciò una sua commisurata percezione ed elaborazione critica. La serie di esempi addotti con intelligenza ed acuta sensibilità pone il lettore-osservatore di fronte non a schemi, categorie, teorie opinabili e temporanee, ma di fronte, per così dire, a « dati di fatto », a « dati di fatto » magari impensati o non intesi, ma pure irrecusabili, una volta che siano stati scoperti e determinati, e che quindi bisogna intendere, cioè qualificare e interpretare secondo la loro intrinseca natura, dal di dentro e non dal di fuori.

Marangoni moveva indubbiamente, come tutta la migliore cultura artistica del suo tempo, dall'esperienza del formalismo e della « pura visibilità » anche con le avvenute — rispetto al fondatore kantiano, il Fiedler — interferenze hildebrandiane e woelffliniane, ed anche dalle derivazioni berensoniane: ma nel suo lavoro i procedimenti di quella metodologia positivista risultano alla fine perfettamente rovesciati, anche se ciò si avvera piuttosto nelle analisi concrete delle opere d'arte, che nei termini di giustificazione teorica. Infatti la « pura visibilità » risale dal particolare al tipico, dai casi singoli della forma ad uno schema formale, compie unificazioni arbitrarie di fenomeni, che annullano o depauperano le singolarità espressive. Marangoni, per contrario, convinto crociano, accetta della « pura visibilità » il complesso di astrazioni della descrittiva formalistica (forma plastica, volume, colore, tono, linea decorativa, linea funzionale od energetica, spazialità organica o spazialità intuitiva, valori tattili, e così via), ma le adopera come una « grammatica delle forme », dalla quale parte per risalire dalla descrittiva formale generica e tipologica alla determinazione individuale e irripetibile di ogni stile personale. Al principio della sua esperienza possiamo trovare termini come « gotico » o « lineare », come « prospettico » o « rinascimentale », come « coloristico » o « romantico », come « classico » o « plastico »; ma alla fine dell'esperienza troviamo Paolo Uccello e Cosmè Tura, Raffaello e Masaccio, Rembrandt e Giambologna, Rizzo e Grünewald, Piero della Francesca e Cranach, e ciò che differenzia e caratterizza l'uno dall'altro, e non è mai comune in nessuno.

È qui il contributo metodologico stabilmente positivo del lavoro critico del Marangoni, che ha aperto la via a svolgimenti ulteriori. Si trascurerebbe

un elemento che, invece, riteniamo essenziale, se non si aggiungesse che Marangoni ha un istinto quasi infallibile della presenza e della qualità dell'arte: questo è un dato di vocazione quasi indefinibile, come è indefinibile l'appello alla « impressione », alla capacità spontanea di adeguare il proprio spirito alla verità essenziale dell'esperienza artistica; e per quanto senza dubbio l'educazione, il lavoro, lo svolgimento completino in modo che si può dire anche connecessario la vocazione, pur senza questa — e quanti esempi ne abbiamo, anche di studiosi di grande fama — un critico vero non si dà, appare valida anche per esso la sentenza che *philosophus nascitur*, non solo *poëta*. Dove anche critici e storici di alto livello e di grande esperienza si lasciano fuorviare da circostanze ed incidenze sia pure di grande e grandissimo interesse culturale, storico, intellettuale, anche estetico (nel senso del gusto cosciente dell'immagine), Marangoni coglie egualmente, ma resta freddo e pacato; e si anima subito e soltanto quando in un'opera, magari di non grande levatura o di non grande intreccio di complesse od ardue doti mentali, vede i segni di una espressione lirica, che egli definisce nei termini della coerenza formale, della purezza, dell'unità e dell'intensità emotiva. E in queste scoperte non c'è mai superbia od alterigia, anzi un entusiasmo, e quasi un candore, che non sono l'ultimo fascino della sua guida alla comprensione dell'opera d'arte.

In verità Marangoni col suo *Saper vedere* intorno al quale gravitano tanti studi e saggi, e sia pure con l'aria di non volerlo fare, ha gettato le basi di una linguistica delle arti figurative, dico di una linguistica moderna che sa distinguere tra linguaggio e lingua, tra espressione ed altro da essa, tra forma e contenuto spirituale, tra materia o condizione storica ed atto originale e creativo della personalità umana; ed ha superato così, se vogliamo talvolta più con forza intuitiva che con esauriente dimostrazione confutativa logico-storica, non solo ogni pesante residuo di confusione tra arte e bellezza, ma il formalismo psicologico e simbolico, e la stessa « pura visibilità » alla quale senza dubbio dové molto del suo inizio e del suo progresso mentale. Ciò che resiste e resisterà del *Saper vedere*, oltre ogni contingenza ed anche ogni parziale labilità di contesto, è dunque la capacità di cogliere e di differenziare concretamente tra linguaggio espressivo e linguaggio espressivo, tra linguaggio espressivo e lingua storica o funzionale di partecipazione o di varia qualità, superando difficili schermi della tradizione e della cultura anche contemporanea, per attingere al fatto fondamentale dell'originalità della forma o dello stile e della sua autonoma ragione.

Tutto il lavoro di Marangoni, non amplissimo perché sempre condotto per necessità interiore, e non per gara professionale, ma tutto di qualità e di stabile efficienza, trova dunque il suo fuoco in questa grande esperienza di cultura. La prospettiva storica non potrà se non confermare il giudizio, che anticipiamo, su quello che è stato ed è il posto di Marangoni nello sviluppo della cultura nazionale, nell'alveo del grande rinnovamento degli studi di cui siamo ed eredi e partecipi volenterosi e convinti.

Si mancherebbe, però, ad uno stretto dovere, se non si rammentasse a questo punto un altro fatto, e cioè che per l'educazione degli italiani questo libro « istituzionale » del Marangoni ha fatto di più, assai di più della scuola e di molta, molta della cosiddetta alta cultura; è forse melanconico doverlo constatare, se d'altra parte abbiamo il compenso di questa grande esperienza attiva per la cultura pubblica? Non manca di sapore, comunque, che colui che si deve a giusto titolo, e senza voler togliere meriti a nessuno che li abbia, considerare uno dei maggiori educatori e Maestri che abbia avuto l'Italia moderna, non creda alla pedagogia, anzi la sfugga come una pseudoscienza di carattere tecnologico-pratico, detesti cose che vanno sotto il nome di « pedagogia dell'arte » o « educazione attraverso l'arte », creda poco, pochissimo anche all'organizzazione scientifica e al « lavoro di gruppo », niente ai congressi dove non è mai andato, all'Unesco, alle accademie e sindacati e penclubs e ad altre simili cose; e creda invece, con una forza semplice ma incrollabile, alla virtù dell'individuo, e alla cultura come conquista di una sempre più chiara e distinta interiorità.

Ben conscio della disparità di questo mio « ricordo » rispetto a ciò che si deve all'anima e al lavoro di Matteo Marangoni, alla lezione che ci è venuta da tutta la sua vita e dalla sua riflessione, ho voluto segnare almeno poche linee più evidenti della sua personalità, che alla distanza e nella veduta prospettica della storia della nostra cultura si afferma con una responsabilità ed un'autorità, che vanno molto oltre l'omaggio riconoscente, devoto, affettuoso dei suoi vecchi e fedeli scolari.

CARLO L. RAGGHIANTI

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

ERNESTO CODIGNOLA

I problemi che si presentano allo studioso di fronte ad un esame complessivo della imponente mole di lavoro compiuta da Ernesto Codignola in più di quaranta anni di attività sono di duplice natura: delimitare il contributo originale che egli portò al movimento dell'idealismo gentiliano al quale dette adesione piena; e seguire in quale senso si sviluppò il suo pensiero dopo la crisi del 1929 che lo allontanò lentamente dal fascismo, per troppo tempo considerato realizzatore del programma dell'idealismo.

La sua collaborazione con Gentile fu talmente stretta che è difficile discernere fino a qual punto egli fu interprete e divulgatore delle teorie gentiliane e dove, invece, il suo pensiero si distingue per autonoma originalità. È abbastanza facile invece, identificare quale fu il nucleo fondamentale del suo pensiero. Esso appare nella sua chiarezza ed anche nella sua personale elaborazione in alcuni studi dedicati all'interpretazione di correnti pedagogiche o di singoli autori, come quelli dedicati al Rousseau, al Dewey, a Gabelli. La fedeltà ai principî educativi derivati dal concetto kantiano dell'autonomia come sintesi di libertà e legge, risulta infatti lineare dal saggio più antico sul *Concetto di educazione naturale in Rousseau* (1922) a quelli sul Dewey (Prefazione a *Esperienza e educazione*, La Nuova Italia, 1949) e al profilo di Aristide Gabelli, riportato nel 1950 su « Scuola e città ».

Occorre partire da questa traccia per comprendere sia l'adesione che il Codignola dette all'azione pedagogica e politica del Gentile, sia quella particolare esigenza di superamento del concetto naturalistico o giacobino della libertà che lo portò a non avvertire tempestivamente lo scivolamento fascista verso una deviazione autoritaria dello Stato etico e dell'educazione e a non valutare in modo giusto i fermenti rivoluzionari contenuti nelle correnti democratiche.

Il saggio su Rousseau, pubblicato sulla rivista « Levana » da lui diretta, nel 1922 si propone di liberare dal groviglio di contraddizioni in cui s'è impaniata la critica il nucleo più genuino e più valido del pensiero roussoviano. Mettendo a confronto il *Discorso sull'ineguaglianza* in cui il pensiero di Rousseau appare ancora dominato da « una concezione oltrepassata » della natura come spontaneità ed innocenza, con l'*Emilio* e il *Contratto sociale* in cui la vera natura umana è concepita come processo col quale l'uomo rag-

giunge la coscienza di sé e si avvia a vivere nello stato di società, il Codignola ci indica attraverso quale sforzo Rousseau perfeziona il suo concetto di educazione come esigenza di « salvaguardare la spontaneità e l'autonomia dell'educando nella vita sociale ». È per questo sforzo che il filosofo supera d'un balzo la concezione giacobina dell'enciclopedismo rivoluzionario, alla quale invece si ispira ancora, come il Codignola aveva già dimostrato e come vedremo in seguito, il positivismo nostrano.

Ristabilire la sintesi tra autorità e libertà spezzata dalle teorie individualistiche ed antisociali ancora operanti nella nostra scuola è dunque il compito che il nostro autore si assume nel travaglio pedagogico di questo cinquantennio. E il suo atteggiamento non muta, quando questa sintesi gli sembra di nuovo spezzata dal movimento dell'attivismo pedagogico che si rifà ad una errata interpretazione della « spontaneità » roussoviana. Quel movimento non ha superato « inverandole le posizioni della vecchia didattica, ma le ha rovesciate ». Il concetto tradizionale di disciplina, estrinseco e formale, non è stato superato, interiorizzando la fonte oggettiva della legge, ma è stato respinto in nome di una mitologica libertà di natura, arieggiante il peggiore Rousseau; libertà che l'educazione non dovrebbe violare. Il Dewey stesso, in questo ultimo saggio che il Codignola ci presenta come il suo « Canto del Cigno » fa un'autocritica severa ricollocando autorità e libertà nella loro giusta posizione di termini correlativi e complementari.

Il saggio su Gabelli conferma nel Codignola questa ricerca di sintesi. Il Gabelli, considerato come conservatore (e per certi aspetti nel campo politico lo fu veramente) viene rivalutato dal Codignola nel campo dell'educazione come « tempra di autentico rivoluzionario » rivolto « come tutti i rivoluzionari autentici, al sodo e al duraturo » in virtù della funzione di affrancamento delle coscienze ondeggianti tra la ribellione anarchica e la sommissione servile all'autorità attribuita alla cultura e alla scuola. La cultura era per il Gabelli vero strumento di liberazione. Quando scriveva: « è giunto il tempo di smettere di fare i liberali alla francese per diventare liberali all'inglese » di « finire d'eccitare e stimolare la democrazia, per volgere ogni proposito a istruirla, per accrescerne l'intelligenza e renderla un elemento di progresso ordinato », egli si dimostrava secondo il suo interprete un assertore di libertà e di progresso molto più solido ed efficace dei demagoghi che lo seguirono a distanza.

Ma l'equilibrio tra i due termini libertà e autorità è molto difficile a mantenersi quando dal campo speculativo si passa alle realizzazioni pratiche, sulle quali influiscono elementi che sfuggono al dominio del filosofo. Lottare contro l'individualismo, il naturalismo, senza cadere nell'astrattezza opposta come risultò con il concetto di Stato etico, o scivolare nell'autoritarismo dittatoriale come accadde col fascismo, è molto arduo; e il Codignola lo sperimentò a proprie spese. Dopo aver dedicato metà del suo lavoro a divulgare la dottrina dell'idealismo nella quale egli vide realizzata la sua esigenza di sintesi, dovette dedicare l'altra metà a difendere quanto v'era di più

genuino nel suo pensiero dalle interpretazioni di coloro che l'avevano applicato.

Il Codignola aveva ventidue anni quando Gentile, nel 1907, fece il suo clamoroso ingresso nella politica scolastica, al Congresso della Federazione degli insegnanti medi a Napoli, mettendosi impetuosamente in opposizione con quella concezione laicistica dell'educazione che era l'eredità più ragguardevole del positivismo pedagogico. Dalle dispute di ordine speculativo la filosofia dell'attualismo scendeva così di impeto nel campo delle lotte concrete portando le esigenze del rinnovamento della cultura nella trincea viva del rinnovamento della scuola, travolgendo le angustie del tecnicismo in cui la vita scolastica si era rinchiusa e isterilita, dimenticando l'eredità del De Sanctis e del Villari.

La crisi della scuola si presentava sotto molteplici aspetti; amministrativi, organizzativi, burocratici; c'era una crisi della cultura popolare ed una crisi della cultura media ed universitaria; le scuole elementari erano insufficienti e quelle medie, tecniche e classiche, in tumultuoso sviluppo, affollatissime. L'analfabetismo era ancora molto diffuso, lo squilibrio fra nord e sud insanabile nonostante i ripieghi escogitati, il livello degli studi superiori sempre più scadente. Il fenomeno sul quale Salvemini, Galletti, Lombardo Radice, Vidari ed altri, appuntarono la loro attenzione fu appunto la decadenza degli studi medi ed in special modo di quelli umanistici che aveva riflessi molto gravi sul prestigio e sull'efficienza della classe dirigente. L'avanzata democratica, l'ingresso sempre più massiccio del popolo nelle scuole di cultura non trovava resistenza nella borghesia che accettava, anzi provocava essa stessa, una svalutazione progressiva degli studi.

Questo era uno dei sintomi più evidenti dello svigorimento della borghesia e fu quello che determinò in modo specifico la vivace reazione del Salvemini. Ma c'era una causa di debolezza ancora più profonda ed era la mancanza di quell'unità spirituale che regge un organismo sociale e che deriva da una fede. Su questo punto si orientò l'azione dei gentiliani. Il positivismo aveva concepito la laicità come opposizione allo spirito religioso; ed aveva quindi promosso una educazione tutta chiusa nei concetti particolari, negli interessi individualistici, nella conquista di fatti e di esperienze. Lo stesso Salvemini si era limitato a contrapporre il metodo critico al metodo dogmatico. Nel suo discorso di Napoli, il Gentile si propose di andare oltre questa posizione col concetto di « laicità come superamento e non come negazione di religiosità ».

La crisi della cultura e della scuola italiana non si poteva risolvere che partendo da questo punto; dal rimettere in discussione il concetto di scuola e di cultura laica. « Noi — disse — non dobbiamo sostituire il *niente* al contenuto della confessionalità della scuola.... ma dobbiamo sostituire appunto la *laicità*, un contenuto cioè, che tolga il difetto della confessionalità, ma ne mantenga il pregio.... Nella scuola confessionale c'è qualche cosa che manca nella nostra scuola liberale; c'è una fede che è l'anima di tutta la

scuola, e l'anima del maestro e degli scolari. Quest'anima, questa fede manca alla scuola italiana». Il positivismo aveva frantumato il pensiero: aveva respinto giustamente il dogmatismo, ma insieme aveva anche respinto l'esigenza di fede e di conoscenza unitaria. Soltanto una filosofia poteva sostituire la fede religiosa: una filosofia scelta come metro di verità, come contenuto religioso della laicità.

Le direttive del rinnovamento scolastico e culturale che scaturiscono dal pensiero gentiliano sono dunque due: restaurazione di un principio unitario nella educazione che sarà offerto dalla filosofia per le menti già sviluppate, dalla religione per le menti infantili; e rinvigorimento degli studi secondari ricondotti alla severità delle discipline umanistiche considerate nel loro valore formativo e riservati dallo stato soltanto ad una aristocrazia molto ristretta.

Il Gentile era dunque d'accordo col Salvemini circa il principio delle «scuole poche ma buone»; ma si discostava da lui per il principio della educazione religiosa, e nella valutazione del pericolo clericale. Ma fu opera di entrambi se la battaglia per la riforma della scuola fu ingaggiata animosamente da un coraggioso nucleo di giovani studiosi ed estesa dal campo ideologico a quello pratico. I problemi scolastici divennero problemi di cultura e di politica, interessarono i letterati, i filosofi, i partiti, le associazioni.

La Federazione degli insegnanti medi fu trascinata ad un mutamento sostanziale di indirizzo: a trasformare cioè la sua azione da sindacale in culturale, mettendosi al centro di quella che fu detta la «riforma interiore» della scuola. Insieme col concetto di laicità si dovette rivedere il concetto di cultura. E il Salvemini e il Gentile si trovarono ancora d'accordo nel combattere il concetto positivistico di cultura degenerato nell'enciclopedismo. «Cultura — disse il Salvemini — è stata definita ciò che resta nella nostra mente dopo che abbiamo dimenticato tutto quello che avevamo imparato» —, aggiungendo a chiarimento: «Lo spirito non si educa, schiacciandolo sotto il peso delle conoscenze numerose, ma dandogli un piccolo numero di idee chiare e bene organate, su cui e per cui esso impari a costruirsi da sé il suo mondo pratico e ideale». Concetto che poteva benissimo coincidere con quello gentiliano della cultura come costruzione spirituale, come capacità di farsi e sviluppo di personalità.

La battaglia dei gentiliani contro il positivismo fu centrata contro tre punti nettamente identificati: il concetto enciclopedico della cultura, il principio laico dell'educazione e lo sviluppo democratico della scuola. La loro riforma mirava a spezzare il monopolio scolastico statale, a rinnovare il corpo dei docenti con una preparazione idonea al compito educativo com'era concepito dalla dottrina idealistica, ad accentuare la separazione fra scuola di cultura e scuola professionale e il carattere aristocratico della scuola classica.

Le scuole che più si prestavano alla critica degli idealisti erano quelle di formazione più recente, senza tradizione di spirito umanistico, create per

esigenze prettamente democratiche ed anche maggiormente inquinate di enciclopedismo utilitaristico: e cioè le scuole tecniche e le scuole normali: legate strettamente queste ultime alla formazione spirituale del popolo. Ernesto Codignola è attirato appunto dal problema della preparazione del maestro come quello che condiziona tutta la battaglia idealistica. Il suo primo contributo organico alla corrente gentiliana è appunto un saggio che ha per titolo: *La riforma della cultura magistrale* (Catania, Battiato, 1917). La revisione del concetto di cultura deve incominciare ad operare proprio nella scuola del popolo, se attraverso la scuola si vuol ridare nerbo morale alla nazione.

Si ha costantemente l'occhio rivolto a fini immediatamente e rozzamente utilitari, alla preparazione professionale, al migliore adempimento del diritto e dovere elettorale, e ad altre bazzecole del genere che hanno di certo il loro valore, a loro posto, nella costituzione sociale contemporanea, ma sono ammennicoli a petto del grande ed essenziale compito della scuola elementare che deve essere anzitutto, come ogni scuola di cultura, fucina di anime, instauratrice vigorosa, pur nel suo ambito angusto, dei più alti valori umani e nazionali, propugnatrice e alimentatrice di fede, di disciplina, di senso del dovere e del sacrificio, di quella coscienza umana e civile, insomma, senza di cui non c'è nazione, che è anzitutto coesione e unità spirituale, vivo senso dell'organicità della vita e della subordinazione del singolo ai supremi interessi e ideali collettivi.

Il saggio era stato scritto in piena guerra, quando le esigenze di sacrificio mettevano a prova non soltanto la saldezza della borghesia ma anche la disciplina delle masse, e il senso di insofferenza cominciava a dilagare dalle trincee attraverso il paese. Se il popolo non dava prova di compattezza questo doveva ascriversi allo scarso sentimento di nazionalità, alla educazione positivistica, all'istruzione intesa come distribuzione di notizie senza nessuna preoccupazione della formazione delle virtù morali. Il Codignola non si contenta di denunciare la malattia; vuole inseguirne la genesi attraverso la storia della nostra scuola e della nostra pedagogia. Le origini di quel male non sono nel terreno del pensiero nazionale, non si rintracciano in Vico, in Gioberti, in De Sanctis; esse si ricollegano ad un filone di pensiero straniero che risale a Locke, a Diderot, a Condorcet, a Spencer. Al di là del positivismo il Codignola vede acutamente un g i a c o b i n i s m o che si perpetua in forme sempre più corrotte e logore. « Si continua a riporre, come ai tempi dell'invasamento giacobino, le più rosee speranze nella dottrinella laico-scientifico-sperimentale o nel trionfo definitivo dell'alfabeto sui mali sociali ». Così « discorriamo inquieti e affannati per la periferia in cerca di quell'unità e di quella soluzione che è al centro, nell'intimo della coscienza nostra ».

Il progresso della cultura popolare non si avrà con la moltiplicazione delle scuole, col richiedere maggiori sforzi finanziari allo Stato, ma col rinnovare l'impostazione stessa dell'educazione. E il primo segreto di questo rinnovamento è costituito dalla formazione del maestro. « I maestri non posseggono cultura perché non possiedono centro unificatore del loro sapere; la

loro è polimazia non scienza »; è pseudo-cultura che genera fiacchezza di carattere, stracco scetticismo. Le due preoccupazioni che hanno presieduto fino a quel momento alla preparazione del maestro sono state: la preparazione metodica e la preparazione enciclopedica: ma è mancata la preoccupazione di fare *prima* del maestro l'uomo. « Tutti i difetti didattici sono in sostanza difetti di umanità ». Il Codignola accetta in pieno il concetto gentiliano dell'educazione come comunione spirituale, come collaborazione che attua e sviluppa nello stesso tempo la personalità dell'educando e quella dell'educatore e ne vuol trarre le conseguenze logiche, iniziando un approfondimento sulle condizioni obbiettive in cui quel rapporto si realizza, che si concreterà in un piano di riforma dell'istituto magistrale. Tanto più il maestro è spiritualmente vivo, tanto meglio riuscirà a sollecitare l'attività dell'alunno; ma lo sviluppo dello spirito non consiste nell'ammucchiare la più grande quantità di nozioni ma nell'approfondire la propria ricerca interiore.

La conoscenza dei metodi, come la cultura enciclopedica, non fanno un buon maestro: « buon maestro è chi ha più agile e aperta intelligenza, più ferma volontà, più squisito senso d'arte, cioè in sostanza più chiara coscienza di sé, che è, in una parola, più armoniosamente, più universalmente *uomo* ». E allora l'organizzazione della scuola normale dovrà cambiare fondamentalmente: « non ci dovremo più chiedere *quante* discipline dobbiamo insegnare al futuro maestro.... ma quali discipline sono più atte a dargli questa coscienza della propria umanità ».

Nella scelta del tipo di cultura da dare al maestro il Codignola punta decisamente sull'esemplare che è il ginnasio-liceo: la cultura umanistica — afferma — fine a se stessa, non ci dà né l'uomo pratico né lo speculativo.... ma quell'uomo a cui solo è possibile e la pratica e la speculazione ».

Le preoccupazioni metodiche ed enciclopediche che guastano la preparazione del maestro hanno il loro equivalente nelle « potenti preoccupazioni politiche e sociali » che pesano sulla scuola popolare. A base dell'istruzione concessa al popolo v'è « una diffusissima, sebbene radicalmente erronea concezione della libertà e della vita spirituale che, se è stata superata definitivamente dalla scienza, rimane ancora profondamente radicata nelle menti dei popoli a regime democratico, specialmente latini ». Enciclopedismo e democrazia si incontrano nel loro punto di origine che è il giacobinismo. Il primo fallimento della scuola popolare laica risale in gran parte a questa concezione astratta dell'educazione e della natura dell'uomo. Si fa chiara nella coscienza dell'educatore l'esigenza di andare più a fondo nell'esame del rapporto fra laicismo e spirito religioso che la pedagogia del positivismo aveva creduto di risolvere sostituendo la scienza alla religione. In fondo il problema che il Codignola si propone di risolvere era già posto dal Gentile ed è quello di dimostrare che non la scienza può soppiantare la religione, ma soltanto un'altra religione, quella dello spirito universale, che risponda alla esigenza di fede innata nell'uomo superando la posizione del dogmatismo

e del trascendentismo. Il suo metodo di indagine consiste in questo: nel mettere sui due piatti della bilancia da una parte i punti superati della concezione cattolica della vita e della educazione, dall'altra i punti logori e manchevoli del laicismo giacobino per superare l'una e l'altra concezione col concetto dello spirito universale, immanente, storicistico che deve costituire il fulcro di tutta la vita umana. E il metodo sarebbe senz'altro logicamente accettabile se nell'animo del Codignola i pericoli del positivismo democratico e i suoi guasti non apparissero molto più vicini e gravi di quelli del dogmatismo confessionale che gli sembrano definitivamente confinati nel passato. Ma il rigetto della posizione laicistica del positivismo esigeva per il Codignola una giustificazione storica oltreché dialettica.

Il neutralismo è per il nostro autore una «escogitazione provvisoria, una concezione negativa e quindi transitoria, come è sempre transitorio lo scetticismo e qualsiasi altra forma di negazione». Egli lo giustifica nel passato come «potente mezzo di offesa contro un'istituzione che sopravviveva a se stessa»; ma nel momento attuale è esso stesso una sopravvivenza che corrompe la vita sociale. Rifare la storia del neutralismo e dell'esigenza laica diventa quindi per il pedagogista un motivo dominante di riflessione e di studio. Nel 1918 a parziale conclusione di questa ricerca pubblicò un breve saggio (che includerà poi come un capitolo nel volume di *Pedagogia rivoluzionaria*) intitolato *Le origini del catechismo laico* (Pisa, tip. Mariotti, 1918), col quale cerca di spiegare il carattere della moderna crisi educativa cominciando dal logoramento dell'ideale educativo della formazione del cristiano che si verifica quando «all'unità religiosa della scuola non corrisponda più l'unità religiosa della vita».

Il percorso esemplare dell'idea laica egli lo trova nella cultura e nella vita francese, dove, giunto il movimento di antitesi al suo ultimo sviluppo rivoluzionario, la contrapposizione di un catechismo di morale laica al catechismo religioso offre una occasione di confronto molto significativa. La parabola del laicismo è ripercorsa nei suoi momenti essenziali: è messo in evidenza il confluire nella corrente rivoluzionaria di esigenze filosofiche e politiche, culturali e pratiche ed è centrato il punto dell'errore che consiste in questo: che, partendo dalla necessità di sostituire una nuova unità spirituale alla unità religiosa che si era venuta allentando nella vita sociale negli ultimi tre secoli, il moto razionalista laico aveva poi deviato verso la negazione di quello stesso bisogno di unità che le coscienze avevano appunto ricercato nella religione. Così «un moto che nel suo intimo era profondamente liberatore ed assertore delle più sacre esigenze dello spirito umano, un moto che significava riscossa della dignità e dell'autonomia umana contro pregiudizi vieti e istituzioni storiche decrepite, diventava a sua volta in tal modo coartazione violenta della coscienza e della libertà, negazione brutale di altre non meno sacre esigenze spirituali».[1] Un confronto tra il ca-

[1] *La pedagogia rivoluzionaria*, Vallecchi, Firenze, 1925, p. 179.

techismo laico derivato dai principî dell'educazione rivoluzionaria, e il catechismo cattolico si risolve, secondo il Codignola, in un giudizio di superiorità del catechismo cattolico. Ma c'è da chiedersi se fosse legittimo un confronto tra la formulazione provvisoria di una dottrina in sviluppo come era il razionalismo e la formulazione definitiva e immutabile di una dottrina arrivata alla rigidità del dogma.

In questo carattere universalistico della religione è il suo profondo significato non solo morale, ma sociale. I legislatori della rivoluzione « non erano in grado di intendere il profondo valore educativo, la perfetta adeguazione psicologica della religione cattolica alle più intime esigenze del popolo e dell'infanzia ». Al peccato originale si contrappone la teoria dell'innata bontà dell'uomo; alla fede la ragione. Si tratta di una palingenesi che comporta anche un capovolgimento di metodi.

Al metodo che fa scaturire tutti i particolari della condotta, tutte le verità da una affermazione centrale, unitaria, si contrappone il metodo dell'analisi che deve condurre per raziocinio alla induzione di verità generali. E questo metodo ha il difetto di non corrispondere alle esigenze dello spirito infantile e di quello ingenuo del popolo.

Questo saggio come abbiamo già accennato, trovò il suo posto in un'opera di maggiore respiro che il Codignola dette alla luce nel 1919 dopo un approfondimento di indagini sulla pedagogia della rivoluzione francese.

I problemi che aveva sfiorato erano difatti di estremo interesse; il filone che lo studioso aveva scoperto sembrava il più adatto a condurre alla spiegazione del carattere deteriore del positivismo nostrano. Che questo fosse lo scopo ultimo della ricerca è detto dall'autore stesso nella prefazione al volume: « Io sarò pago se almeno sarò riuscito a richiamare l'attenzione sull'origine e sul significato storico di talune dottrine e soluzioni che la nuova Italia, immemore delle glorie passate, ha accettato passivamente dalla tradizione di altri popoli e di cui non riesce ancora a liberarsi ». Il rinnovamento della scuola voluto dagli idealisti trovava infatti un ostacolo potente nell'atteggiamento di gran parte della classe colta « asservita ancora alle più stantie ideologie straniere ».

* * *

Una vena di nazionalismo si va in questo tempo accentuando nell'azione dello studioso, come in quella degli altri educatori che, dopo la grande guerra, col ricordo bruciante della sconfitta di Caporetto e l'inquietudine che seguì alla pace, sentirono in pericolo la stessa compagine nazionale minata dalle discordie sociali. Di fronte ai problemi nuovi si frangeva il baluardo opposto dalla retorica patriottica e unitaria. Gli idealisti non interpretarono quei problemi come espressione di nuove esigenze sociali, come sintomo di un urto inevitabile fra la nuova classe che si affacciava alla coscienza democratica e la vecchia classe dirigente logora ma decisa a difen-

dersi; e attribuirono quell'inquietudine agli errori dell'educazione del positivismo che avevano fiaccato il vigore morale degli italiani, sostituito alla fede costruttiva la critica distruttiva, esasperato gli egoismi individualistici, distrutta la sottomissione alla legge e alla necessità comune. Quello che, secondo la loro concezione, era il *baco democratico,* si era introdotto perfino fra gli educatori, nelle loro associazioni che perseguivano interessi puramente economici e pratici, invece di dedicarsi alla riforma dell'educazione.

Se la disgregazione italiana è frutto di una cattiva educazione, la ricostruzione nazionale deve essere compito di una scuola nuova che ritrovi nella migliore tradizione nostra i germi più genuini di sviluppo.

Questa persuasione spiega il combattivo impulso missionario che distinse i giovani pedagogisti di questo periodo tra i quali, accanto a Giuseppe Lombardo Radice, Ernesto Codignola ha un posto preminente. Questo ardore spinse lo studioso a intraprendere alcune tra le più clamorose battaglie di politica scolastica che si ricordino in questo periodo, ed ispirò anche, come sotterranea suggestione, l'analisi della pedagogia rivoluzionaria, che, ricondotta ad una valutazione critica, poteva mettere gli studiosi italiani di fronte all'evidenza dei suoi errori. Occorreva insomma secondo il pedagogista liberare la cultura italiana dal fascino incontrollato e acritico operato dal pensiero francese, dalla ribellione contro il sapere dogmatico e contro l'autorità.

Quella ribellione aveva travolto insieme col dogmatismo e l'autoritarismo anche valori spirituali insopprimibili, la coscienza della universalità della legge.

> Noi dobbiamo ridare *serietà* all'educazione, non ritornando al passato.... ma superando l'angustia e l'unilateralità del concetto individualistico e rivoluzionario di libertà, cercando di intendere che la nostra verità non può essere che la verità della nostra storia e che la tradizione si può superare solo accettandola prima e intendendone tutto il valore. La storia della scuola francese ci insegna che la pedagogia rivoluzionaria finì in un catechismo laico anche perché i suoi rappresentanti, compreso il Condorcet, non tennero conto che le concezioni comuni e popolari tramandate dalla tradizione costituiscono sempre un'immensa ricchezza, un ricco tesoro di verità, di osservazioni, di esperienza secolare che la coscienza del bambino povera e nuda deve accogliere con rispetto e riverenza.

Questo nucleo di aspirazioni animò il discorso che egli pronunciò al Congresso della Federazione che si tenne a Pisa nel 1919, sostenuto « da uno sparuto manipolo di solitari », in mezzo al contrasto rumoroso dell'assemblea, « geldra massonica chiamata a raccolta contro di *lui* da ogni provincia d'Italia »,[2] e che egli considerò come espressione del peggiore giacobinismo. Quella battaglia fu accompagnata da una accesa polemica che si svolse in tutta la stampa nazionale e che portò in primo piano un problema che si

---

[2] E. Codignola, vol cit., p. 65.

preparava da tempo nell'opinione pubblica, e che il programma del Partito Popolare mise in luce all'improvviso: lo svincolamento della scuola dal monopolio statale che i clericali chiesero con una campagna che ebbe come parola d'ordine: l a l i b e r t à d e l l a s c u o l a. Gli idealisti avevano precorso le rivendicazioni del Partito Popolare per la natura stessa dei loro principî.[3] Gentile e Codignola partivano dall'affermazione che lo Stato si era «mostrato sempre più inetto, nel corso degli ultimi decenni, a educare adeguatamente la coscienza nazionale», che «non c'era più scuola se la scuola ha da essere fecondo raccoglimento dello spirito, celebrazione di umanità, elevazione di anime e formazione di coscienze» e che «germe primo della disorganizzazione era la pletora degli alunni e la deficienza di educatori valenti e adeguatamente preparati». Erano tornate a galla, in quella discussione tutte le ragioni già esaminate da Salvemini e diffuse da *I Nuovi Doveri* di Lombardo Radice, con in più l'esperienza di una crisi nazionale che aveva dimostrato «nella piccola borghesia e nelle classi dirigenti, al momento della prova decisiva, lacune gravissime».

Rimedio eroico rimaneva, di fronte a quella situazione «considerare d'ora in poi l'insegnamento di Stato, come un privilegio di pochi eletti, gli ottimi, e non più diritto di tutti, della turba degli inetti e degli infingardi....». È noto il duello che si svolse su questo tema fra Gentile e il ministro Berenini. Il Codignola portò alla tesi del Gentile il suo pieno appoggio, ma insistendo su un particolare di grande importanza: che lo Stato dovesse assumersi, nel momento stesso che abbandonava gran parte delle scuole medie all'iniziativa privata, coraggiosamente, le spese di un insegnamento elementare veramente degno dell'Italia risorta a nuova vita. Gli idealisti vedevano nella libertà della scuola un mezzo per migliorare sia la scuola di stato selezionata e riformata in modo da offrirsi quasi a modello; e sia la scuola privata che avrebbe trovato la maniera di svilupparsi secondo le vere esigenze della popolazione. I diritti dello Stato, sarebbero stati salvaguardati dall'Esame di Stato, prova attraverso la quale i poteri statali si riservavano il privilegio di concedere titoli di studio e abilitazioni professionali. Nel programma dei Popolari illustrato largamente in convegni e in articoli ed elaborato da Antonino Anile, l'Esame di Stato non era soltanto accettato ma richiesto; e questo sembrava garanzia sufficiente ai gentiliani contro ogni velleità di un ritorno al monopolio clericale sull'educazione e sulla scuola.

Occorre precisare che più che la concordanza coi Popolari sulla questione dell'Esame di Stato, dava tranquillità ai gentiliani una valutazione ottimistica della maturità laica del popolo italiano e delle forze politiche liberali. Quell'ottimismo scomparirà nella maggior parte di essi negli anni successivi di fronte alla linea nettamente restauratrice del cattolicismo tradizionale che le forze clericali ottennero dal governo fascista; fu molto più te-

[3] Vedere articoli di Gentile sul «Resto del Carlino» e su l'«Idea Nazionale».

nace nel Codignola che nel 1919 credette che si potesse considerare sorpassata ogni insidia del clericalismo. Pericoli molto maggiori erano per lui lo statalismo burocratico e quell'ideale di democrazia che secondo lui distruggeva le qualità native del popolo.

Nel discorso che il Codignola fece al Congresso della Federazione degli insegnanti medi è ancora presente lo sgomento di Caporetto, ma si introduce un altro elemento di allarme; che nella riforma della scuola media possa prevalere una concezione che porti al soffocamento delle menti e delle coscienze. Perciò il suo è un appassionato appello agli insegnanti perché prendano nelle loro mani le sorti della scuola e impongano, contro gli improvvisatori di riforme, un concetto costruttivo dell'educazione spirituale. Il tema della sua relazione era appunto il « Riordinamento della scuola secondaria » e le proposte che egli sottomise all'approvazione del Congresso non erano che la maturazione dei principî che da dodici anni andava divulgando. Un riferimento al Salvemini e alla battaglia che lo storico conduceva sull'*Unità* fu ad un certo punto esplicito.

Il Codignola accettava alcune conclusioni salveminiane quasi di peso:

> L'aumentato benessere delle classi medie e del ceto operaio, la tendenza sempre più accentuata a fare studiare le giovinette, la mancanza almeno in numerose regioni di un'intensa vita commerciale e industriale e di istituti appositi che attraggano a sé parte dei figli dell'artigianato e della piccola borghesia, finalmente il malvezzo italiano di esigere anche per uffici di secondarissima importanza carta stampata e diplomi, anziché perizia tecnica e buona volontà, hanno inondato le scuole di una clientela pletorica e plebea, senza interessi spirituali, senza gusto per la cultura superiore e disinteressata, senza voglia di apprendere, perché senza aspirazione ad elevarsi, mossa esclusivamente dalla miope e gretta cupidigia del diploma che le apra la via ai grami impieghi pubblici e privati.

Si trattava di un'analisi esatta ma superficiale, poiché non indagava le cause sociali e storiche di quei fenomeni. Tuttavia per i gentiliani una riforma doveva partire da questa analisi. Il piano che il Codignola espose prospettava la diminuzione del numero degli alunni nelle scuole statali; un aumento di stipendio e un miglioramento nella carriera degli insegnanti per attirarvi i giovani migliori, la chiusura della Scuola di Stato per gli *inetti,* l'accettazione del principio della libertà della scuola temperato dall'istituzione dell'Esame di Stato; ed infine la riforma della scuola normale secondo le direttive esposte nel suo recente volume.

Già in questo periodo, nel pensiero di Codignola era presente in germe tutta la sostanza della riforma che sarà varata dal Gentile nel 1923 e che il Codignola *precedette, accompagnò* e *seguì* fedelmente con i suoi scritti. Come abbiamo già accennato, a Codignola fu riservata, nel Congresso di Pisa, la stessa accoglienza che aveva avuto il suo maestro nel Congresso di Napoli del 1907. Il cammino della divulgazione idealistica trovava ancora resistenze notevoli: la Federazione che aveva seguìto in maniera molto contrastata la guida del Lombardo Radice e del Gentile negli anni prece-

denti, dopo la guerra aveva ripreso i suoi vecchi atteggiamenti arrivando perfino allo sciopero e alla proposta di aderire alla Camera del Lavoro. L'influenza di alcuni esponenti dei partiti democratici e del socialismo era piuttosto viva: v'era certamente, nel suo orientamento, una corrosiva azione della massoneria, un anticlericalesimo di vecchia maniera, un concetto burocratico dello Stato, una velleità egualitaria di carattere giacobino; e queste erano le ragioni che giustificavano la guerra di Codignola. Ma v'erano anche altri, più profondi motivi che rispecchiavano esigenze ancora non bene espresse della società, ma tuttavia portatrici di progresso. Gli idealisti, in blocco, e Codignola insieme con gli altri, dominati dalla preoccupazione di restaurare un principio unitario, autoritario nella formazione delle coscienze, non dettero a quelle esigenze l'importanza che avevano conducendo quindi la loro riforma verso il trabocchetto aperto della reazione.

Il dissidio fra la Federazione e gli esponenti dell'idealismo, già chiaro nelle polemiche in cui si scontrarono, sui giornali, le posizioni avverse, e specie nei commenti di *Riforma sociale,* dell'*Unità*, de *I Nuovi doveri,* della *Voce* e alla quale dettero il loro contributo Raulich, Mondolfo, Fraccaroli, Sanna, ecc., oltre i protagonisti Gentile, Salvemini, Lombardo Radice e Codignola, divenne insanabile dopo il Congresso di Pisa. Per contrapporre all'azione della Federazione un blocco di un certo peso Codignola chiamò a raccolta le giovani forze dell'idealismo con un « Gruppo di azione per la scuola » che si inserì nel 1920 nel « Fascio di educazione nazionale » per la costituzione del quale fu lanciato un appello. A sua volta Gaetano Salvemini, facendo una riunione degli « Amici dell'*Unità* » a Firenze, subito dopo il Congresso di Pisa, tentò di fondare una « Lega democratica per il rinnovamento della Politica Nazionale » che nel suo programma dava largo spazio ai problemi scolastici. Un esame comparativo delle due posizioni rivela che i punti di accordo e i punti di differenziazione tra i seguaci del Salvemini e quelli del Gentile si sono ancor meglio chiariti in un decennio di azione. Il Salvemini ritrova in sé alcune delle esigenze più vive del suo antico socialismo che lo portano a modificare in senso democratico il concetto di selezione scolastica; e una più acuta diffidenza verso la politica scolastica della Chiesa che lo induce a voler salvaguardare in modo chiaro il « diritto per le scuole governative di conservare il più rigido monopolio degli esami per la concessione dei titoli di studio aventi valore legale ».[4]

Il programma del Fascio che fu sottoscritto da Anile, Cento, Codignola, Fancello, Giovanni Ferretti, Gentile, Gobetti, Lombardo Radice, Marchi, Felice Momigliano, Prezzolini, Valgimigli, Varisco e fu in seguito accettato

---

[4] Il terzo punto del programma degli « Unitari » diceva: Bisogna riformare il pubblico insegnamento collo scopo di aumentare la capacità di iniziativa individuale, il valore tecnico e l'educazione civile di tutte le classi della popolazione, e fare della scuola un sicuro strumento di selezione intellettuale e classificazione sociale aprendo la via degli studi superiori a tutti gli alunni di ingegno promettente *anche se disagiati* e chiudendola agli altri.

con adesioni scritte da molti altri uomini di cultura, prevedeva che la grande opera « di ristorazione spirituale e materiale che incombeva all'Italia in quel dopoguerra gravido di liete promesse e di oscure minacce ' consisteva ' nel restaurare, specialmente in quelle classi che dagli studi avrebbero dovuto attingere il sentimento religioso della legge e della subordinazione individuale ai supremi interessi collettivi, la fede operosa, l'allenamento morale, la visione realistica delle cose e il senso della concretezza »; e quindi nel creare una scuola che temprasse e non disintegrasse le coscienze e i caratteri. L'azione concreta del Fascio doveva quindi svolgersi contro l'accentramento governativo, il protezionismo monopolistico, la sopravvalutazione dei diplomi, la deficienza di istituti professionali e la impreparazione degli insegnanti ».

Questo programma si dimostrò il più adatto ad avallare, in certo senso, l'azione scolastica del nuovo Partito Popolare, mentre l'azione degli *unitari* moveva a creare diffidenza ed ostacoli alla politica clericale.

Fu appunto Antonino Anile, uno dei firmatari dell'appello, a dare forma definitiva alle rivendicazioni clericali nel campo della scuola al Congresso del Partito Popolare (Napoli aprile 1920). Antonino Anile, facendo propria la vittoria ottenuta con le forze degli idealisti sopra la cultura e la scuola del positivismo, poté affermare che « contro di noi non resta che una forma di cultura o meglio di incultura ormai sorpassata, ed uomini che non riescono a sottomettere il proprio interesse a quello superiore della Nazione ». « Per questo — concludeva — il dibattito fra scuola confessionale e scuola laica sotto questo riguardo non ha ragione di esistere. Una scuola laica che non riesca a scuotere le energie intime, cede al paragone con la più restrittiva scuola confessionale; e questa assume tutto un valore di nobile laicismo se sa dire qualche parola che si ripercuota nella profondità dello spirito ». Il vantaggio che aveva Anile su Codignola e tutto il gruppo degli idealisti era quello di poter rispondere ad una esigenza sentita in comune con una soluzione già fatta, facile e che ritrovava nella tradizione i suoi motivi più suggestivi. Per questo della vittoria sopra il positivismo con tutte le sue istanze sociologiche e psicologiche non dovevano profittare gli idealisti, ma i cattolici che riuscirono ad imporre alla politica del fascismo soltanto quei punti del programma idealistico che giovava alle loro tesi.

Nel punto in cui, secondo l'espressione del Codignola, « il problema di un rinnovamento profondo e radicale delle istituzioni e dei metodi dell'educazione nazionale.... cessava di essere un problema di studiosi per tramutarsi in aspro dibattito politico » il partito clericale prende in mano la direzione della battaglia, indirizzandola gradatamente contro gli stessi principî dell'idealismo. L'errore del Codignola, anzi di tutto il suo gruppo, fu appunto di non rendersi conto delle forze storiche che avrebbero operato questa conversione. La riforma del '23 che sembrò segnare la realizzazione del programma degli idealisti conteneva già in sé le condizioni per l'affermarsi di quell'indirizzo che doveva a distanza di soli sei anni portare al

Concordato. In quei sei anni tutte le forze reazionarie si strinsero intorno al fascismo e trovarono il loro sostegno nel clericalesimo per trasformare il principio della subordinazione dell'individuo allo Spirito Assoluto (che nella realtà della vita attuale si identificava nella subordinazione del cittadino alla legge impersonata dallo Stato etico) in quello della disciplina all'autorità: principio che fu tradotto in termini correnti nella formula: credere, obbedire, combattere.

Quanta fosse la responsabilità dell'idealismo e di quello attualistico in particolare, in questo equivoco, è ormai stato chiarito dallo stesso svolgimento dei fatti; il Codignola non ebbe allora consapevolezza della corruzione che andava operandosi nel concetto idealistico dell'autorità come si può desumere dal volume *Il problema dell'educazione nazionale in Italia* (Editore Vallecchi 1925) nel quale lo studioso raccoglie gli articoli più direttamente ispirati dalla riforma apparsi sulle riviste da lui dirette (« Levana » e « La Nostra Scuola ») e le relazioni e gli interventi fatti per la divulgazione della riforma. Per l'impegno che il C. mise nel portare alla realizzazione i presupposti pedagogici e politici dell'idealismo attuale nel clima infido del fascismo, occorre dire che la sua responsabilità fu notevole. Per questo impegno egli creò organi di stampa, fece conferenze, organizzò convegni e gruppi, facilitò i contatti fra gli idealisti e il sorgente partito fascista, perché non sfuggisse agli idealisti stessi la direzione della politica scolastica già ipotecata dal Partito Popolare. Insieme con Gentile condivise la fede che soltanto l'idealismo potesse ridare anima alle scuole e un principio unitario all'educazione salvandola dalla frantumazione di un individualismo sterile e confusionario. Abbiamo già veduto di quali elementi si nutrisse quella fiducia; più interessante è seguire con quale assidua e appassionata opera il Codignola accompagnò il varo della riforma cercando di salvarla dai suoi ultimi avversari, dalle interpretazioni errate, dagli attentati stessi di quelle frazioni fasciste che non condividevano i principî gentiliani e consideravano la riforma del '23 come una fase necessaria ma transitoria dell'attività del regime.

Il prevalere di queste ultime correnti in seno al governo non si manifestò subito con chiarezza. In fatto di educazione e di scuola il fascismo avrebbe dovuto avere una sola linea politica, quella che faceva capo allo stile di Farinacci nettamente autoritario; ma esso non poteva ignorare la realtà della corrente gentiliana che raggruppava le forze più vive della scuola, e tanto meno la corrente clericale che iniziava sulla piattaforma preparata dall'idealismo la sua riconquista del predominio assoluto sull'educazione. La valutazione del peso di queste due correnti non era facile nel '23, ma divenne sempre più facile in seguito.

Lo slittamento del governo verso le correnti clericali apparve in tutta la sua gravità con il Concordato; ma già in questo intervallo i *ritocchi*, fatti alla riforma, dopo l'allontanamento del Gentile dal Ministero dell'Educazione nazionale, avevano creato uno stato di inquietudine nella mente del

Codignola. La riforma secondo il C. avrebbe potuto avere una sua funzione positiva nella cultura italiana solo a patto che fosse realizzata in blocco, come dimostrò più tardi anche Ugo Spirito;[5] era necessario soprattutto attenersi con rigore al principio moralizzatore di ricondurre gli studi alla loro serietà mediante la limitazione degli istituti classici e l'Esame di Stato. Invece, soprattutto sopra questi due punti, si appuntavano i ritocchi ispirati in genere dalla pressione clericale e da quella borghese. Togliere rigore all'esame significava dare un vantaggio alle scuole confessionali e fare una concessione alla pigrizia degli studenti. Altro punto su cui i clericali battevano con insistenza era l'introduzione dell'insegnamento della religione anche nelle scuole medie. Capitolando su questo, il governo italiano avrebbe fatto crollare le fondamenta stesse dell'idealismo che aveva giustificato l'ingresso della religione nella scuola elementare soltanto come momento parziale da doversi superare con il momento della sintesi o filosofia.

La necessità di difendere l'integrità della riforma si presentò al Gentile e ai suoi collaboratori nel momento stesso, quasi, in cui veniva per legge promulgata. Pietro Fedele che succedette a Gentile incominciava infatti l'opera corrosiva dei *ritocchi* alla riforma cedendo alle critiche che venivano non soltanto dalla parte massonica, liberaloide, democratica del paese, ma anche da parte fascista e clericale. Il Codignola scende in campo per rintuzzare le ragioni degli uni ma soprattutto quelle degli altri. I *ferrivecchi della bottega massonica, disfattista, antitaliana* (formula nella quale il Codignola senza distinzione comprende tutti i senatori che nel marzo 1925 parlarono contro la riforma) non potevano ormai più far paura; faceva paura invece, e il Codignola dimostrò finezza di intuito a comprenderlo, la fazione fascista che insorgeva contro la riforma prima con guerra mascherata poi con opposizione sempre più aperta.

Il Codignola poteva pensare che vi fossero due fascismi in uno: l'uno, con a capo l'onniveggente Mussolini che comprendeva il valore della riforma e la proteggeva; l'altro che mirava a scalzarla per incomprensione dell'alta funzione che essa aveva non soltanto per il trionfo dell'idealismo ma per quello dello stesso fascismo e della civiltà italiana. Occorreva, nel seno stesso del fascismo, dare battaglia ai nemici nascosti e palesi della riforma; questo fu il motivo dominante del suo discorso al Convegno culturale di Bologna nel 1925, col quale volle ricondurre il fascismo alla genuina interpretazione dei principî dell'idealismo. « Il fascista — disse — che si lasci indurre a ripetere che la riforma scolastica è stata troppo radicale, che ha ferito troppi interessi, che bisogna tener fermo all'essenziale e sacrificare gli accessori, che non si può prescindere anche nella scuola dalle imprescindibili esigenze della politica, che lo spirito conta non la lettera, tradisce senza avvedersene le più profonde ragioni ideali della sua fede, si accoda ai più astuti nemici del suo partito, si avvolge nei sofismi della più stantia demagogia liberaloide

[5] Ugo Spirito, *La riforma della scuola*, Sansoni 1956.

per inadeguata coscienza delle verità animatrici della sua azione e del significato storico della più grande opera compiuta dal movimento cui egli si gloria di appartenere ».[6]

In questa sua eloquente difesa il Codignola sbagliò però, ancora una volta, la sua diagnosi. L'equivoco in cui navigava la politica scolastica del fascismo trascinata da un ritocco all'altro, non era « alimentato ad arte dagli *spodestati che non si rassegnano alla loro sorte* », ma era generato dalle direttive più coerenti del fascismo stesso portato a sviluppare dei principî dell'idealismo tutto quello che convalidava la sua esigenza di restaurazione e ad abbandonare tutto quanto poteva rappresentare un vero superamento. Per questo errore di valutazione continuò a difendere la riforma in seno al fascismo piuttosto che difenderla dall'esterno, come fece Lombardo Radice dopo il 1924. Mussolini stesso d'altra parte alimentava quell'equivoco difendendo nei suoi discorsi la riforma e abbandonando di fatto quella « creatura appena nata ai suoi avversari ».

La Conciliazione dimostrò quanto terreno avesse conquistato il dogmatismo cattolico dopo che dal suo cammino era stato sgomberato l'ostacolo rappresentato dal positivismo laicistico. Il VII Congresso di filosofia tenuto in Roma dal 26 al 29 marzo 1929 vide lo schieramento cattolico, pieno di baldanza contro Gentile e i gentiliani, presentare, attraverso i suoi esponenti più illustri, da padre Gemelli a padre Cordovani, da Bontadini a padre Semeria, al Masnovo, all'Olgiati, gli argomenti dedotti dalle encicliche papali e dalla secolare tradizione della dottrina cattolica; e difendere come unica filosofia possibile quella tomistica. In quel congresso la posizione del Gentile apparve chiaramente difensiva. Immanenza contro trascendenza fu il duello serrato di quel convegno: ma il Concordato costituiva un formidabile baluardo dal quale i clericali combattevano sicuri.

Fu l'occasione per il Codignola di dissipare nella mente dei suoi lettori quei dubbi che potevano esser nati sul valore che l'idealismo dava all'educazione religiosa; ma anche la sua era posizione difensiva. La più importante dichiarazione che egli pubblicò su questo argomento fu una postilla ad un articolo di Bernardino Varisco accolto nella sua rivista « Civiltà moderna » (15 ottobre 1930) e che svolgeva questo tema: « La trascendenza essenziale al dogma e l'immanenza essenziale alla cultura, si escludono davvero a vicenda, come si ritenne fin quasi ai nostri giorni dalle due parti? ». Si trattava di un tentativo di conciliazione che, se poteva avere un qualche effetto in sede politica, doveva essere respinto in sede filosofica. Il Codignola sgomberò subito il terreno da ogni equivoco. « Il dissidio tra civiltà moderna, e in particolar modo tra filosofia moderna e cattolicismo è un dissidio insanabile, o almeno, che è poi lo stesso, insanabile dal punto di vista religioso, ché, per la filosofia, in quanto autocoscienza della spiritualità concreta, non ci sono

[6] E. Codignola, *Il problema dell'educazione nazionale in Italia*, Vallecchi, 1925, p. 232.

dissidi insanabili ed anche questo è stato inteso nella sua estrinseca necessità e quindi risolto già da molto tempo ».

Contrariamente alla legione dei *filosofanti anche idealisti,* che, dopo la Conciliazione si misero a *cattolicizzare* e dei molti cattolici che *civettavano* con la filosofia dell'immanenza, il Codignola prese dunque una posizione di ferma difesa dei principî dell'idealismo tentando di liberarli da « quella torbidezza e confusione delle idee che non hanno mai giovato né alla religione né alla filosofia, come non giovano alla formazione del carattere ed alla sanità e schiettezza della lotta politica ». Il Concordato apparve dunque a lui come una sconfitta dell'idealismo ma non lo smosse dalla sua fiducia: lo sbandamento che si ebbe nel pensiero italiano dopo il Congresso di filosofia stava a testimoniare che i neo-tomisti avevano rafforzato le loro posizioni nel campo della speculazione come i clericali avevano rafforzato le loro posizioni sul terreno politico. La minaccia che veniva alla cultura laica era tanto grave che Codignola dovette scendere in sua difesa, accanto a Gentile, energicamente.

La Chiesa e lo Stato — scrisse in un'altra postilla ad un articolo di R. Pavese [7] — sono non solo inconfondibili, ma incompatibili fino a che li consideriamo come due assoluti. La Chiesa può convivere con lo Stato come ha sempre convissuto, a un solo patto, che lo Stato la consideri come un momento della propria vita, e la subordini quindi a sé (nelle attività naturalmente, che sono subordinabili) come l'ha sempre subordinata con più o meno di consapevolezza. A questa soluzione se ne può opporre soltanto un'altra veramente coerente, la tesi teocratica che vorrebbe invece subordinato lo Stato alla Chiesa. Tutte le altre soluzioni che si possono escogitare sono state già ripetutamente dimostrate prive di qualsiasi consistenza dalla storia.

Bisogna dire che in quel momento il Codignola non dubitava più che il governo fascista avrebbe capitolato di fronte all'azione sempre più decisa della Chiesa, spostando l'asse della sua politica da un'alleanza ideale con i gentiliani che avevano dato al suo potere un crisma filosofico a quella con i clericali che gli portavano il prestigio della benedizione papale e immense forze politiche.

Mussolini ancora nei suoi discorsi si mostrava sicuro della forza dello Stato: il volume di Missiroli *Date a Cesare* che uscì a commento dei Patti Lateranensi chiariva ai profani, coll'ausilio di documenti inediti, qual'era la vera politica religiosa di Mussolini e pretendeva di opporre una parola chiarificatrice al tumulto di discussioni e di commenti riaffermando la ferma volontà dello Stato di mantenere il suo prestigio. Il fatto è che i clericali assumevano posizioni abbandonate da un secolo e che conducevano diritto non soltanto a ridurre lo Stato a discrezione della Chiesa in fatto di educazione, ma alla svalorizzazione totale del pensiero filosofico.

« In una scuola — scrisse padre Cordovani [8] — in cui secondo il Con-

[7] « Civiltà moderna », 15 dicembre 1929.
[8] *Osservatore Romano,* 31 maggio 1929.

cordato, lo studio della religione vuol essere il principio e il coronamento della cultura dei giovani, la moderna filosofia non può entrare che come oggetto di critica, per mostrarne, cioè, le intrinseche contraddizioni, i mostruosi paradossi, i deliri sfrenati; ciò che si oppone infatti, alla dottrina di *Colui che in terra addusse la verità,* non merita più riguardosi appellativi ». Del resto il sacerdote prof. Giuseppe Monti nel volume *La libertà della scuola* (ed. Vita e pensiero) fin dal 1928 aveva rivelato quale era l'ultimo fine a cui miravano i cattolici: che « la vigilanza, cioè, e l'ispezione scolastica della Chiesa dovesse estendersi anche all'insegnamento profano, nella misura che esso avesse punti di contatto con l'insegnamento religioso e morale al fine di impedire che esso paralizzasse e distruggesse gli effetti dell'istruzione e educazione cattolica ».

I cattolici dunque confermavano quella incompatibilità tra religione e filosofia che il Codignola aveva dimostrato per dissipare gli equivoci dei *conciliatoristi* ad oltranza; ma la confermavano per imporre la loro soluzione. In occasione della revisione che fu fatta dei programmi di Lombardo Radice nel 1938, il Codignola tentò di chiarire ancora una volta il valore che doveva essere dato alla religione nelle scuole elementari, ma si trattò di una fiacca ripetizione di argomenti già esposti. Egli tenta anche di risolvere la contraddizione insita nella posizione del maestro « che ha un'educazione laico-filosofale » e che deve impartire l'insegnamento religioso ai suoi alunni.

> Il maestro sa vivere anche la verità sia pur rozza ed ingenua del suo alunno. Egli non pretenderà di spezzare prima del tempo l'involucro grezzo e mitico, che non deturpa già e cela, come si potrebbe credere e credeva Rousseau la più profonda religiosità, ma la salvaguarda piuttosto preparandone lo sboccio e la fioritura, e vivrà la verità del bimbo come se fosse la sua stessa verità e non gli imporrà prematuramente soluzioni, cui il suo alunno si potrà sollevare soltanto con il progressivo approfondimento e l'interiore arricchimento del suo spirito.

Il suo convincimento della legittimità e necessità dell'insegnamento religioso nelle scuole elementari non è dunque venuto meno neanche dopo aver constatato quale pericolosa dilatazione ne facevano i cattolici a vantaggio dell'*inalienabile diritto della Chiesa all'educazione del popolo*. La sua fedeltà all'idealismo e la sua fiducia nella potenza della spiritualità che da esso promanava non gli consentiva altra posizione. Quella fiducia non cedeva neanche di fronte al fallimento della riforma. Se la scuola non raggiungeva quel vigore che gli idealisti avevano immaginato questo avveniva perché la riforma non era stata applicata nella sua integrità, perché nel fascismo, che pure l'aveva fatta sua, si erano infiltrate correnti e forze contrarie che l'avevano deviata dal suo itinerario iniziale. Anche l'opera che Codignola svolse al di fuori della politica scolastica e che fu di grande mole, fu sostenuta da questa sicurezza e da questa fiducia. Per essa poté accettare la discussione con avversari di ogni corrente e dimostrare larghezza e liberalità, ospitando sulle sue riviste scritti polemici, critiche e studi che potessero comunque arricchire e ravvivare il pensiero italiano.

Il risultato più positivo che ebbe per Codignola la crisi del 1929, fu una valutazione più esatta e chiara del pericolo clericale. La preoccupazione di salvaguardare la scuola dalle deviazioni del giacobinismo cede a quella più pressante ormai di salvarla dal dogmatismo. Tra i due estremi dell'autoritarismo religioso e politico e del positivismo democratico la scuola è molto lontana dal ritrovare il suo centro in quella sintesi che per il pedagogista non può essere rappresentata che dal concetto di autonomia.

Nel commento che fece ai programmi del 1934 che lasciarono quasi inalterati quelli del '23 questa preoccupazione è evidente: « Chi esercita l'autorità per davvero — scrisse — non la può difatti esercitare se non in nome di principî universali, cioè a favore di chi obbedisce; e questa autorità, l'unica vera autorità, mentre instaura la legge in tutta la sua maestosa universalità e necessità, promuove la libertà del singolo, lo aiuta cioè a scoprire in sé e liberamente accettare quella legge che dapprima gli è parsa come alcunché di estraneo e di nemico ».[9]

Gli idealisti conseguenti non potevano assumere che un atteggiamento di critica verso le concessioni sempre più larghe che il governo fascista faceva alle forze clericali; ma di idealisti conseguenti ve ne furono pochi. La maggior parte dei filosofi tentò di tradurre in campo speculativo quella conciliazione avvenuta in campo politico; e il Codignola e pochi altri si trovarono isolati nella trincea da cui tentavano di difendere la scuola.[10] Ma il Codignola non subì quell'isolamento: se nell'azione pratica in difesa della scuola non era più possibile trovare le alleanze necessarie, queste alleanze egli poteva ritrovarle nel campo della cultura laica.

La rivista « Levana » che aveva avuto per oggetto predominante la vita scolastica fu sostituita dalla « Civiltà moderna » che allargava il suo esame ai problemi più generali della cultura letteraria, filosofica, storica. Il tono della rivista fu subito chiaro, per i commenti che essa ospitò al Congresso di filosofia seguìto ai Patti Lateranensi. La relazione sul Congresso stesso fu affidata a Isacco Sciaky che rintuzzò energicamente gli argomenti dei neo-tomisti e quelli dei conciliatoristi. Le polemiche che seguirono nel campo filosofico e che impegnarono Croce, Varisco, Guzzo, Aliotta, Roberto Pavese ecc., colle prese di posizione da una parte di Mussolini e dall'altra del Pontefice, trovarono largo spazio sulla nuova rivista che divenne in poco tempo la tribuna di tutti coloro che avevano il coraggio di conservare una posizione critica di fronte alla ambigua politica fascista e alla corruzione del pensiero italiano.[11] Gli interventi diretti del Codignola furono limitati

---

[9] E. Codignola, *I programmi delle scuole elementari*, La Nuova Italia, 1938, pp. 6-7.

[10] Eugenio Garin, *Cronache di filosofia italiana*, Laterza, 1955, p. 123.

[11] Vi furono pubblicati articoli e saggi di Gabriele Pepe, di Sciaky, di E. Garin, di Omodeo ecc. Nel 1943 essa dovette cessare le pubblicazioni per imposizione del governo di Salò. Nell'ultimo suo numero in una recensione di Garin al saggio di Cesare Luporini *Situazione e libertà nell'esistenza umana*, scorre veramente un angoscioso senso di rivolta: « Mentre la sua ricerca si vuole inserire tra le forme vitali del pensiero contemporaneo come meditazione dei motivi essenziali dell'idealismo attualistico

ma decisi. Tra gli altri è da sottolineare quello scritto a commento del discorso fatto alla Camera da Paolo Orano in occasione della discussione del bilancio della Pubblica Istruzione; significativo soprattutto perché è la prima rivelazione chiara del distacco di Codignola dal fascismo: gli ultimi avvenimenti hanno provato per lui che fascismo e idealismo se pure hanno camminato insieme per qualche anno non hanno molto in comune. Ripugna a Codignola che si possa attribuire all'idealismo la responsabilità della clericalizzazione della scuola che attuata dal fascismo, per le menti più ingenue, può confondersi coll'esigenza dell'insegnamento religioso dichiarata dall'idealismo. È un punto questo che esige una parola chiara, anche se nel fervore del momento politico, essa non troverà consensi e comprensione.

Nessun esponente del pensiero filosofico italiano — scrisse Codignola — ha mai nonché detto certamente neppur potuto pensare che sia da identificare il fascismo colla sua filosofia. Ogni indirizzo politico ha a suo fondamento una determinata intuizione della vita e quindi implicitamente una filosofia, ma soltanto implicitamente, cioè in una forma ingenua e non riflessa.... Ma tutto questo non ha nulla che vedere con la pretesa di far coincidere un movimento politico con un determinato sistema filosofico.... Si può trovare.... a fondamento della vita politica e degli indirizzi di pensiero predominanti in un determinato periodo storico un sostrato ideale comune, che potremo dire così all'ingrosso lo spirito dell'età, ma le due attività, la politica e la filosofica, divergono radicalmente nei loro fini ed è sempre ottima cosa che i filosofi *in quanto filosofi* non pretendano impancarsi a politici, e che i politici, *in quanto politici*, non si erigano a giudici di filosofemi, che esulano dalla loro competenza.

Ed al richiamo dell'antagonista alla necessità dell'azione, al *volontarismo* che esige obbedienza assoluta e cieca, ribatte: « Per noi disciplina è celebrazione di libertà e non già rinunzia alla nostra dignità umana ».

* * *

Il problema religioso così violentemente portato alla ribalta dalla svolta politica del 1929 spinge Codignola a riprendere ricerche storiche sul periodo prerivoluzionario, per indagare in quali forme si sia manifestata la vita religiosa, quali reazioni si siano avute alla controriforma e con quali conseguenze per la formazione dello spirito italiano. Gli studi minuziosi che il pedagogista fece sul Giansenismo in Italia occuparono si può dire tutto il periodo della sua crisi morale.

Nel 1942 nella prefazione all'opera di Francesco Ruffini *I Giansenisti*

---

e dell'esistenzialismo, il terreno che dà sapore all'indagine è un'esperienza sofferta di problemi concreti, il bisogno di sollevare alla luce della coscienza quanto oggi più aspramente preme chi nella propria ' situazione ' sente l'imperativo di una liberazione, chi, stanco di ' vivere morto gli anni suoi ' vuol vivere umanamente, e cioè liberamente, la vita degli uomini ».

piemontesi e la conversione della madre di Cavour (La Nuova Italia, Firenze, 1942) poté dimostrare che il movimento giansenista in Piemonte non fu un « mero fenomeno di imitazione gallica » né fu limitato alla fine del Settecento; ma che, nonostante non potesse vantare figure di primo piano, rappresentò « una fiamma accesa » che dagli ultimi anni del '600, « non si spense più » alimentando quel moto di rivolta che si diffuse « in apparenza improvviso, appena spezzate le barriere dalla rivoluzione francese ». La ragione per cui quella rivolta non si tradusse in reale maturazione del popolo italiano fu (e qui Codignola ritorna sulla sua posizione favorita) proprio il suo carattere di *giacobinismo evangelico*. « Fu la prima esperienza libertaria di uomini vissuti troppo a lungo oppressi nei loro sentimenti e nelle loro idee. Mancava loro il senso del limite che può nascere soltanto dall'esercizio normale e prolungato della libertà ». Proseguendo il suo esame sulla traccia di questa intuizione egli poté darci un quadro completo del movimento nel volume *Illuministi, giansenisti, e giacobini nell'Italia del Settecento* trovando i caratteri, le ragioni, i limiti e la reale consistenza del movimento. Fu un'opera, di grande peso per la comprensione di un periodo storico così ricco di fermenti e di contrasti, che corresse alcune impostazioni ed alcuni equivoci della precedente ricerca « suggerendo una distinzione che ha posto su nuove basi tutta l'indagine ». « Occorre distinguere l'illuminismo cattolico dal giansenismo che sono due indirizzi nettamente differenti per quanto si trovino spesso alleati nella loro lotta contro l'oppressione curiale e gesuitica ».

L'interesse storico di questa distinzione è certamente grande: ma sotto questo interesse noi possiamo intravedere l'interesse più vivo del pedagogista: la ricerca di una spiegazione esemplare di quel ritmo storico per cui la reazione all'oppressione si realizza in una contrapposizione e non in un superamento cadendo nell'errore opposto che è anch'esso negazione di vera libertà. La libertà non può quindi nascere dal capovolgimento della tirannia, ma dall'esercizio stesso della libertà, dalla vera democrazia.

Il Codignola non risolve, e forse non poteva, il problema sul piano politico: ma esso gli suggerì il criterio della sua futura azione pedagogica. Quando, dopo la sconfitta del fascismo, egli poté tornare alla sua battaglia, volle con l'esperimento scolastico di « Scuola e città Pestalozzi » dimostrare come la libertà si conquista con un graduale esercizio di responsabilità, con una interiorizzazione della legge, con una partecipazione diretta alla sua formulazione. L'esperimento doveva però nello stesso tempo, essere accompagnato con una discussione teorica più ampia: e a questo scopo egli dette vita ad una rivista nuova: « Scuola e città » aperta alla polemica, alla critica, all'approfondimento dei problemi educativi tra tutti coloro che si sentono « accomunati dall'idea che l'educazione deve avere una funzione effettivamente liberatrice ».

Il pedagogista è deciso a rimanere estraneo alle competizioni di partito « pur volendo partecipare in modo attivo ai dibattiti sui provvedimenti scolastici col fermo proposito di opporsi a tutte le manomissioni confessionali,

politiche, sindacali, burocratiche, di un patrimonio che gli sta particolarmente a cuore». Posizione di cui non possiamo non riconoscere la sincerità, pur vedendone l'astrattezza e la pratica contraddittorietà.

DINA BERTONI JOVINE

BIBLIOGRAFIA

Opere: *La riforma della cultura magistrale,* Catania 1917; *Per la dignità e la libertà della scuola,* Roma 1919; *La pedagogia rivoluzionaria,* Milano 1919, 2ª ed. Firenze 1925; *Problemi didattici,* Roma 1919; *Educatori moderni,* Firenze 1925; *Il problema dell'educazione nazionale,* Firenze 1925, 2ª ed. 1930; *Il rinnovamento spirituale dei giovani,* Milano 1933, 2ª ed. 1938; *Il problema educativo,* 3 voll. 1935, 9ª ed. 1946 sgg. (con le ristampe dal 1954 in poi cambia il titolo: *Il problema dell'educazione*); *Avviamento allo studio della pedagogia,* Firenze 1938, 3ª ed. 1952; *Linee di storia della educazione e della pedagogia,* Firenze 1938, 4ª ristampa della 3ª ed. 1956; *I programmi per le scuole elementari,* Firenze 1938, 8ª ed. agg. 1956; *Le «Scuole nuove» e i loro problemi,* Firenze 1946, 6ª ed. 1956; *Educazione liberatrice,* Firenze 1946, 2ª ed. 1948; *Scuola-città Pestalozzi di Firenze* in *The Adolescent at School* by V. Mallison, London 1949; *La scuola-città Pestalozzi* (in collaborazione con Maria Codignola), Firenze 1951 (trad. in parte in tedesco in «Bildung und Erzielung», Wiesbaden, luglio 1951); *Maestri e problemi dell'educazione moderna,* Firenze 1951; la voce *Italien* (pp. 141-191) nel volume collettivo *Die Schulen in Westeuropa,* Im «Auftrage der Hochschule für Internationale Pädagogische Forschung» bearbeitet und herausgegeben von Erich Hylla und W. L. Wrinkle, Bad Nauheim, im Cristian-Verlag 1953; *Un esperimento di scuola attiva, La scuola-città Pestalozzi,* Firenze 1954.

Ha pubblicato sull'«Educational Yearbook of the International Institute of Teachers College» dell'Università Columbia di New York, i seguenti studi: *The philosophy underlynk National Systems of education in Italy* (1931); *The Relation of the State to Religious Education in Italy,* 1933; *The Expansion of Secondary Education in Italy* (1931); *The History of Teachers Associations in Italy* (1935); *The progress of Education in Italy* (1937); *The Meaning of liberal Education in the Twentieth Century in Italy* (1939).

Ha dedicato parecchi volumi alla storia del giansenismo italiano: *Carteggi di giansenisti liguri,* 3 voll., Firenze 1941-42; *Il giansenismo toscano nel carteggio di Fabio de' Vecchi,* 2 voll. Firenze 1944; *Illuministi giansenisti giacobini nell'Italia del Settecento,* Firenze 1946. Ha tradotto opere di Hegel, Pestalozzi, Rohde, Royce, Chird, Blondel, Laberthonnière, Dewey, ecc. Ha curato, edizioni del Capponi, del Lambruschini, del Gabelli, del Pestalozzi, ecc.

MISCELLANEA E VARIETÀ

NUOVI SAGGI DI CRITICA SEMANTICA

Discorrendo dei *Saggi di critica semantica* al fine di dichiararne il contenuto e indicarne il valore ai lettori di questa Rivista (cfr. « Belfagor », IX, maggio 1954), credetti opportuno soffermarmi, più di quel che poteva sembrare necessario, nel descrivere la posizione assunta dal Pagliaro entro il panorama dei recenti studi linguistici, e altresì nel delucidare la sua metodologia, e ciò con l'evidente intenzione di mostrare la genesi dei saggi stessi. Al pari di me anche gli altri studiosi che ebbero occasione di occuparsi di quella raccolta, oltre che formulare un giudizio sui saggi, considerarono loro particolare compito chiarire a se stessi e ai propri lettori il singolare metodo di lettura e di interpretazione dei testi, che si presentava come nuovo.

In questo sforzo, tentativo e gara di intendere, chiarire e puntualizzare, la critica semantica è apparsa ora come critica stilistica, ora come lettura di testi sorretta dalla necessaria disciplina filologica, ora come una particolare maniera di interpretare i testi di un esperto linguista intriso di teorie estetiche specialmente di derivazione crociana (mi riferisco non solo ai giudizi degli studiosi che hanno recensito i *saggi di critica semantica,* ma anche ai pareri dei vari lettori che ne parlarono in conversazioni private).

In quella occasione, ripercorrendo mentalmente la produzione dello studioso — da *Sommario di linguistica arioeuropea* (Roma, 1930) a *Il segno vivente, saggi sulla lingua ed altri simboli* (Napoli, 1952) — e poi esaminando i saggi citati, la figura del Pagliaro mi appariva come quella di uno dei più moderni ed eminenti *teorici del linguaggio,* il quale, pur per nulla rinunziando al suo disceptare di teorico, s'era aperto un varco, con i *Saggi di critica semantica,* all'attività di *linguistica-filologo.* Con questo binomio simboleggiavo il procedere di un critico ben armato di una complessa scienza, posta al servizio dell'esegesi dei più vari testi: la linguistica che, pur rimanendo scienza autonoma, a contatto con le discipline storiche, filosofiche e filologiche si venne arricchendo d'interessi nuovi inerenti a quelle discipline, e la filologia non considerata come la disciplina che ha limitato il suo compito al solo accertamento del testo, né la prima delle tre scienze del Trivio, bensì quella che tutte tre le sintetizza e inoltre si corona dell'altra scienza, alla quale per primo il Baumgarten dette il nome di *Aesthetica.*

Quanto poco questi vari giudizi e interpretazioni abbiano incontrato il gradimento del Pagliaro è detto nel saggio conclusivo del secondo volume (p. 379) *Nuovi saggi di critica semantica,*[1] che si affianca al primo volume con altri dodici saggi. Dei quali: tre con relative appendici (« Struttura e pensiero del *Cratilo* di Platone » p. 47, « Il capitolo linguistico della *Poetica* di Aristotele » p. 77, « App. I: La fonologia di Aristotele » p. 140, « App. II: La nozione di *ῥῆμα* » p. 146, « I *primissima signa* nella dottrina linguistica di Dante » p. 213, « App.: *Nomina sunt consequentia rerum* » p. 239) trattano problemi di storia delle teorie linguistiche nel mondo greco e in Dante; quello che apre il volume (« Il proemio dell'*Iliade* » p. 3) è di sommo interesse, anche al fine della

[1] A. Pagliaro, *Nuovi saggi di critica semantica,* Messina-Firenze, D'Anna, 1956, pp. VI-409.

chiarificazione metodologica, perché la nuova ricerca e le conseguenti acquisite esperienze hanno consentito all'autore di rendersi conto « in quale misura l'indagine stilistica sia utile a definire la storicità del documento, saggiando il principio sulla pietra di paragone di quello che costituisce ancor oggi *il problema dei problemi* »; il saggio che occupa il quarto posto nel volume (« Note stilistiche sul *διάγραμμα* di Cirene », p. 153) ci mostra, attraverso una ricerca stilistica, come la critica semantica sia la sola critica che possa convalidare le acquisizioni della più avanzata critica storico-filologica; il saggio virgiliano (« *Troiae qui primus ab oris* » p. 167) che guadagna al nostro intendere una nuova eccezione di *primus*, per mezzo della quale, per la prima volta, è giustificato « il posto di rilievo che la parola ha nel primo verso del poema »; quattro saggi di varia ampiezza, natura e valore (« Due ricette in volgare siciliano del secolo XIII » p. 185, « *Inviluti sono li scolosmini* » p. 199, « *Lo passo Che non lasciò già mai persona viva* p. 247, « Il canto V dell'*Inferno* » p. 265) ci conducono al mondo romanzo; il penultimo dei saggi (« L'unità dei Sepolcri » p. 307), che ci riporta al nostro Ottocento, è forse il più interessante di tutti, oltre che per il guadagno dell'intelligibilità di alcuni passi tra i più importanti e i più oscuri del carme, anche perché la ricerca e l'analisi che a quella intelligibilità guidarono hanno dato il modo all'autore di convincersi di un interessante fatto di carattere metodologico, e cioè che « nello studio della poesia l'esegesi formale è tutta la critica ».

Come si disse per il primo volume, l'unità del libro, nonostante la varietà e disparità della materia trattata, si può scorgere nella comune *ratio* che lega i diversi saggi: « Identico in tutti i casi è l'atteggiamento critico come impegno di penetrare mediante l'analisi nella compagine del documento, per giungere ad una intelligenza compiuta e sicura di esso. Identico è pure il metodo, che è sempre quello di risalire all'unità del significato, attraverso tutti i gradi dell'obiettivazione formale » e « la critica semantica, che si propone di chiarire per via dimostrativa il significare di un documento si trova in sostanza di fronte al medesimo problema, così quando interpreta un testo minoico, come quando vuol rendersi conscio e sicuro il possesso di un'opera di poesia », « essa, nei confronti di qualsiasi documento, altro non fa se non *riconoscere* con attenzione quel vivente *conoscere* che nel documento è consegnato ».

Questo secondo volume, inoltre, si affianca al primo, come sopra è stato detto, anche per un'altra ragione, vale a dire perché alcuni dei saggi in esso contenuti, pur essendo di per sé indipendenti, continuano e svolgono temi e riflettono aspetti di altri saggi compresi nel primo volume.

Tali sono: « Il proemio dell'*Iliade* » che si ricollega ai saggi: « Eedi e rapsodi » (vol. I, p. 1) e « un riflesso pitagorico nella tradizione del testo omerico » (vol. I, p. 123), come meglio si vedrà dall'esame che di questo saggio verrà fatto nel seguito della presente nota; « Struttura e pensiero del *Cratilo* di Platone » che sviluppa alcuni motivi già presenti nel saggio « Eraclito e il logos » (vol. I, p. 131); « *Troiae qui primus ab oris* » che si muove sullo stesso piano di analisi e inchiesta eseguite nei due saggi virgiliani « *sunt lacrimae rerum* » (vol. I, p. 159) e « *Tacitae per amica silentia lunae* » (vol. I, p. 183); « *Lo passo Che non lasciò già mai persona viva* » che continua l'esegesi di oscuri passi danteschi iniziata con « *e 'l modo ancor m'offende* » (vol. I, p. 331) e con « Il disdegno di Guido » (vol. I, p. 355), mentre « Il canto V dell'*Inferno* » — che per la sua ampiezza richiede una nota a parte —, è una lettura che, se pur tramata sugli elementi d'inchiesta forniti da una tecnica che ci riconduce all'esegesi dei passi danteschi indicati, se pur nell'analisi è strettamente rispettato il rigore critico, d'altra parte, per il suo carattere divulgativo di lettura e per l'impegno critico più ampio e più complesso che caratterizza l'analisi di testi di vasto respiro, assume aspetti che dalle esegesi dantesche esaminate ci allontanano; infine « La critica semantica » che sviluppa e organizza quanto il Pagliaro aveva premesso come avviamento alla lettura dei saggi nella Prefazione del primo volume, e preannunzia quel suo più ampio disceptare sui problemi estetici che ha già trovato largo posto in un'altra opera: *La parola*

e l'immagine, E. S. I., Napoli, 1957, della quale farò più diffuso discorso in un'altra occasione, ma da cui ora non rinunzio ad attingere quel tanto che possa interessare ai fini della presente nota.

Il saggio « *Critica semantica* » dunque, collocato in fondo al secondo volume come a conclusione del libro e altresì per rispettare l'ordine della genesi di fronte agli altri undici che lo precedono, e presentato anche modestamente come semplice integrazione di cenni teorici del primo volume, in realtà non ha soltanto la funzione di *introibo* al procedere scientifico dell'autore, ma va più in là di quella che potrebbe considerarsi una semplice *explanatio* alla comprensione dei *Nuovi saggi*. In esso l'autore, sotto l'aspetto di una fugace storia del problema critico, polemizzando contro le varie dottrine estetiche e specialmente contro quelle svoltesi negli ultimi due secoli, vuol mostrare: quale sia la sua visione dell'opera d'arte, quale l'essenza dell'arte stessa e, soprattutto, in che consista il metodo critico più adatto a provarne la presenza in un documento nel quale l'arte s'è inverata, realizzandosi storicamente mediante i dati rappresentativi di esperienza collettiva.

Al fine di mostrare che talune conclusioni della critica antica tipizzano indirizzi che sono ricorrenti ed attuali, l'autore fugacemente tocca alcune posizioni raggiunte dai Greci, i quali « si accostarono in punta di piedi ai sacri recinti dell'arte e se ne ritrassero con sentimento di riverenza e di timore, come di fronte ad un mistero », rinunziando, in tal maniera, a ogni ricerca sul momento soggettivo dell'arte. La loro indagine fu invece rivolta all'opera concreta, partendo ora dall'uno ora dall'altro aspetto dell'obiettivazione per scoprire i caratteri formali della « creazione divenuta realtà » e trarne criteri di giudizio: i Critici, intrisi di cultura di derivazione pitagorica, ponendo la loro maggiore attenzione sulla musicalità immanente nella sequenza vocale, limitarono il criterio di giudizio della poesia alla musicalità; lo stoico Cratete, in polemica con i Critici, lo estese alla forma nel suo complesso, vale a dire alla musicalità non disgiunta dall'efficacia verbale quale evocatrice di intuizioni significative, di cui la lingua è intessuta; l'estetica di tradizione retorica considerò il criterio di giudizio come criterio di convenienza nei riguardi dell'espressione, vale a dire lo fece dipendere dalla congruenza « fra tutta l'obiettivazione formale, immagini e parole, e il momento poetico che in essa si traduce » — in questo ambiente culturale fiorì il trattatello del *Sublime* —; soltanto Aristotile aveva, già da un pezzo, occasionalmente toccato il problema dell'arte come conoscenza, ma anche la sua indagine si era piegata e concentrata tutta sull'opera d'arte in quanto tale, per cui dalla sua attività critica venne fuori una descrizione della fenomenologia dei generi e una ricerca sulla « congruenza culturale fra forme linguistiche ed autore ».

Elusero dunque gli antichi il problema del momento soggettivo dell'arte, mentre ci lasciarono insegnamenti di una certa importanza sul momento oggettivo, vale a dire sulle determinazioni storiche nelle quali essa s'invera. Eppure, osserva il Pagliaro, non è possibile alcun esercizio di critica, se non si parte dalla realtà dell'opera, alla stessa maniera che non è possibile teorizzare sull'arte, se non muovendo dalla sua fenomenologia.

I moderni pensatori notarono la forte lacuna che esiste nelle antiche dottrine sull'arte e fecero vari tentativi per colmarla. Tra questi per primo il Baumgarten, il quale identificò l'arte con la *cognitio sensitiva*, la quale si realizza nell'*oratio sensitiva*, che a sua volta si compone della *cogitatio* dell'*ordo* e della *significatio*, parallelamente alla tripartizione tradizionale della retorica. Il Croce a proposito di questa estetica scrisse che in essa « fuori del titolo e delle prime definizioni, si sente la muffa dell'antiquato e del comune », vale a dire che nessuna innovazione il Baumgarten aveva apportato al problema dell'arte. Il Pagliaro invece osserva che la *cogitatio* ci porta nel dominio della pura creazione, l'*ordo* e la *significatio* nel dominio dell'obiettivazione formale, il risultato della collaborazione armonica dei tre fattori, operanti nel costituirsi dell'opera, si concreta nella *perfectio*; perciò, spostare l'indagine dalla *cognitio perfecta* all'*oratio*

perfecta — se la seconda viene assunta a espressione della prima — è nell'ordine naturale delle cose, poiché soltanto attraverso lo studio delle determinazioni storiche e concrete, nelle quali la *cognitio* si qualifica, è possibile risalire alla *cognitio* stessa.

Solo che per il Pagliaro « L'arte non è tutta la *cognitio sensitiva,* ma una forma eroica di essa ». Sulla validità di una tale proposizione è dato largo posto al teorizzare nel citato volume *La parola e l'immagine,* specie nel capitolo « Il ritmo e l'arte », dove, tra l'altro, a conclusione di larghe indagini sul momento soggettivo dell'arte si leggono proposizioni del seguente tenore: « l'essenza dell'arte è interpretazione viva della forma interna della realtà particolare, cioè del ritmo che all'interno la muove », « l'intuizione della *forma interna* delle cose non è un conoscere di ordine concettuale, bensì di un ordine suo proprio, conoscere artistico »; sul momento creativo possiamo cogliere osservazioni come queste: « La creazione poetica, che è momento eroico riesce a porsi conoscitivamente nel ritmo del tempo vissuto e così coordina a sé, non visivamente o comunque sensibilmente, ma *esistenzialmente* il circolo più o meno ampio d'una esperienza », « qualunque sia il contenuto, l'oggetto o il motivo reale o irreale, l'artista lo ha fatto suo sul piano della fantasia e lo ha, per dir così, accordato al ritmo della sua vita di uomo. Attraversato da questo ritmo l'intuito diventa vitale, prodottivo di se stesso, in modo che l'immagine diventa figura, cosa reale sia che essa si vesta di parole o di note, sia che si realizzi visivamente in linee, volumi e colori »; e dell'atto creativo è detto: « sentimento e pensiero partecipano alla creazione.... L'ispirazione crea, ma ciò che attua è il travaglio del pensiero, dato che il fatto artistico alla fine si pone come conoscere.... L'ispirazione svela il ritmo delle cose; il pensiero lo assume come suo e lo sviluppa e lo veste,... non si tratta di pensiero logico.... ma bensì di pensiero fantastico...; la fantasia sviluppa e integra il ritmo in una serie di immagini, cui il pensiero dà organizzazione e funzione »; e infine sull'opera d'arte leggiamo: « L'opera d'arte obiettiva un motivo o un momento del tempo vissuto, ma questo, in quanto riesce a obiettivarsi, non è momento qualsiasi, bensì uno eccezionale, eroico poiché costituisce una presa di possesso sostanziale, un tradursi di un ritmo dentro un altro quasi una sintonia che si stabilisce tra lo spirito e la sua creatura », « tale ritmo l'artista lo colse già nelle forme reali e fantastiche eppoi con l'ausilio della sua tecnica lo realizzò come opera ».

Queste osservazioni, spigolate qua e là e quindi staccate dal tessuto naturale del discorso in cui si sono generate, anche se in tali condizioni ci offrono una visione inesatta del procedere dell'autore in quell'opera dalla quale sono state tolte, pure, ai fini di quanto si sta discorrendo possono essere di alcuna utilità.

Quello che per primo si offre al comune lettore o critico è l'opera come risultato; e se si tratta di un'opera d'arte, allora fra lettore ed opera si stabilisce un rapporto conoscitivo di un suo ordine particolare, per così dire eroico, poiché l'arte, in quanto tale, ha un'universalità avvertibile in ogni momento e da ognuno, anzi « l'immagine realizzata in opera si attualizza come arte soltanto s'è capace di provocare negli animi a distanza di tempo e di luogo l'attualità del momento, in cui l'atto creativo l'ha investita »; tale rapporto conoscitivo o giudizio estetico o conoscere precritico, generatosi in sintonia tra il lettore e l'opera d'arte, ci accompagna nella valutazione critica, la quale mira ad accertare e a dimostrare entro quali limiti l'opera, « che è un segno più o meno articolato e complesso, realizzi.... la nota vitale che avvertiamo dentro di essa (e perciò la sentiamo e qualifichiamo opera d'arte) ». Questo accertamento, che porta al conoscere critico, si svolge attraverso lo studio delle determinazioni storiche nelle quali l'arte s'è obiettivata e si qualifica, sottoponendo ad una strettissima analisi tutti i gradi dell'obiettivazione formale per risalire all'unità del significato. È ovvio, avverte il nostro autore, che una considerazione, metafisica e non fenomenologica, dei fatti umani sia portata a identificare senza alcuna discriminazione l'arte con la *cognitio sensitiva,* e non senta alcun bisogno di rifarsi allo studio delle determinazioni storiche, nelle quali si qualifica. Perciò una filosofia come l'idealismo può cercare di definire l'arte come categoria e raggiungere per essa una certa classificazione teoretica; ma svaluta ogni

ricognizione fenomenologica; considera inutile ogni regola tendente a ridurre ad unità conoscitiva la varietà delle manifestazioni; quindi, non giustifica una critica come comprensione analitica dell'opera d'arte. In conseguenza di ciò, al critico, che si muove nel solco di tale filosofia, non rimane che tacere dinanzi al documento e godersi la bellezza o limitarsi a variazioni letterarie intorno alle proprie impressioni personali.

Del pari inadeguate, a comprendere e a giudicare l'opera d'arte, secondo il Pagliaro, sono state la critica romantica e la critica positivista, che hanno guardato ad alcuni aspetti dell'opera per giudicarne l'autore. Lo storicismo, correggendo ed integrando l'eredità metodologica del positivismo, ha avuto il merito di stabilire la posizione storica del fatto letterario, la definizione della personalità dell'autore, i rapporti di interazione in cui la singola opera si pone: acquisizioni queste feconde di risultati. Ma quando si considera l'opera in sé, per quel che essa è come arte, e cioè non in rapporto al suo autore o al suo tempo o ai valori morali o religiosi o politici che vi si riflettono, allora all'indagine che vorrebbe qualificarsi veramente « critica » manca una metodologia adeguata, si che tale indagine si muove nell'àmbito dell'impressionismo prescientifico, e il giudizio che sull'opera d'arte ne scaturisce non può essere altro che un ampliamento del giudizio estetico precritico, magari accompagnato da citazioni, aneddoti e divagazioni che meglio lo dichiarino, ma è assolutamente escluso da quella convalida, attraverso la quale si forma il vero giudizio critico che è, poi, il conoscere critico; tale convalida ci è soltanto fornita da un'analisi che accerti « il verace significato dell'opera e sia in grado di dare dimostrazione che esso e non altro risulta dagli elementi di cui quella si compone: sicché tale esso dovrà apparire anche a coloro che seguono e fanno proprio il processo razionale dell'analisi ». Questo insistere sull'analisi delle determinazioni storiche, dei dati rappresentativi di espressione collettiva in cui, in sostanza, l'arte si realizza, potrebbe far sorgere il sospetto che la critica semantica si identifichi con la critica stilistica o la stilistica letteraria. In verità il Pagliaro riconosce all'indagine stilistica una sua importanza e precisamente quella di « determinare la storicità e, al tempo stesso, l'originalità linguistica d'un autore e di un'opera », il che è indubbiamente un prezioso aiuto per chi voglia giungere alla comprensione dell'opera in sé, ma esclude che da sola essa possa guidare alla piena comprensione dell'opera, in quanto non riesce a cogliere « ciò che si sottrae al modulo ricorrente, e che invece costituisce spesso la punta estrema, l'acme della creatività linguistica, in cui si integra e conchiude un significato ». Inoltre, secondo il nostro autore, l'indagine stilistica corre spesso il rischio di registrare semplici fatti grammaticali, cioè atteggiamenti espressivamente non rilevanti.

Alla critica filologica, invece, il nostro autore dà molta importanza, in quanto essa, « fra le tante maniere con cui ci si può occupare del documento, è quella che ha carattere e metodo di scienza »; nonostante ciò, neppure la filologia, proprio per il fatto che oggi le viene attribuito il compito limitato all'accertamento del testo nell'àmbito della sua tradizione, può, « comprendere i compiti ed i metodi della critica semantica, la quale mira a dichiarare nella struttura dell'opera la verità del conoscere che vi si attua ».

E così il Pagliaro, attraverso un largo esame dei vari indirizzi, che vorrebbero esser critici e non lo sono, segnalando quali aspetti di essi possano considerarsi positivi e quali negativi, vale a dire entro che limiti ci soccorrano o meno alla completa comprensione del documento, mostra come nessuno di questi indirizzi si identifichi con la critica semantica, quali dei loro strumenti la critica semantica ha fatto propri, e in cosa consista questo nuovo metodo critico di interpretare i testi. E, a conclusione, quasi compendiando i punti più salienti della sua teoria, scrive: « Nell'opera il linguaggio si presenta nel suo duplice aspetto, variamente dosato in rapporto al moto di coscienza che vi si obbiettiva, quello della comunicazione e quello dell'espressione. L'uno e l'altro aspetto si concentrano nella validità voluta del segno, da scoprire in tutti i suoi gradi, qualunque sia la natura del significante a un nuovo significare, come è il caso delle

immagini. La critica, che considera tali valori semantici e che noi chiamiamo ' semantica ', investe tutta l'opera, poiché, quale si sia il grado dell'obiettivazione formale che si prende in esame, la ricerca si terrà sempre fra i due poli d'un significante e d'un significato. Una critica sì fatta, che considera l'opera come un segno a sé, con un suo significato, e, al tempo stesso, come « componimento », perché il segno che è risulta dal convergere e comporsi di tanti significati, esaurisce tutto il discorso che possa farsi ragionatamente intorno ad essa, come si offre alla nostra acquisizione ».

Voglio a questo punto fare una sola osservazione, avvertire cioè che a me sembra che lo *storicismo integrale* abbia sentito quasi tutte queste esigenze e cercato di affinare i propri strumenti per realizzare gli stessi scopi che si propone di raggiungere la critica semantica.

Era necessario per questo saggio soffermarmi più di quel che impongono i limiti di una nota, nella speranza di poter chiarire la metodologia del nostro autore; per gli altri terrò lo stesso metodo adoperato per i saggi del primo volume, vale a dire, di alcuni mi limiterò a segnalare le conclusioni a cui è pervenuto l'autore, mentre seguirò più da vicino quelli che hanno suscitato in me maggiore interesse.

Nel primo saggio « il proemio dell'*Iliade* » (pp. 3-46), come lo stesso autore ci avverte nella prefazione, l'indagine stilistica è stata utile a definire la storicità del documento, ma si deve aggiungere che tale indagine non sia tutto, in quanto l'esame s'è prima concentrato sulla tradizione, attraverso la quale è stato possibile appurare la genuinità del testo preso in esame, poi, ai fini di accertare l'indipendenza dell'autore del proemio nei confronti del tradizionale linguaggio dell'epica, il contributo maggiore è stato offerto dall'indagine svolta sul rapporto esistente tra significante e significato.

I primi otto paragrafi (pp. 3-20) del saggio vertono su argomenti tendenti a mostrare la genuinità del testo del proemio. Il problema è riproposto dal Bolling, il quale ha escluso dalla sua edizione i versi 4-5, sostenendo che Apollonio Rodio li aveva omessi e Zenodoto li aveva athetizzati, e dal Düntzer il quale, sulla base di un argomento stilistico voleva eliminato anche il verso 3. Un fitto esame degli scolî ai versi in questione e ad altri, che con essi hanno attinenza, ci riporta un'eco di polemiche, congetture e proposte degli antichi sui primi versi del poema omerico, contenenti alcune espressioni di una certa difficoltà. Apollonio Rodio leggeva nel verso 3 *κεφαλάς* al posto di *ψυχὰς*, Zenodoto athetizzava i versi 4-5, i seguaci di Aristarco discutevano la autenticità della lezione *κεφαλάς*. Probabilmente le cose stanno così. Chi proponeva la lezione *κεφαλάς* lo faceva sull'esempio di *Λ* 55, tanto più che la qualifica *ἰφθίμους* (= *forti, gagliardi* ed è qualifica di eroi e di guerrieri) mentre è appropriata a *κεφαλάς*, non si addice a *ψυχὰς* da cui esula, in rapporto all'oltretomba omerico, ogni idea di forza. Chi difendeva la lezione *ψυχὰς* trovava che essa sola poteva consentire l'argomento della contrapposizione di *αὐτοὺς* (= *persone fisiche*) del verso 4. È innegabile, però, che entrambe le lezioni presentavano difficoltà ed incongruenze, ed un'altra incongruenza si poteva anche avvertire nel contenuto dei versi 4-5, dove si parla dei corpi dei caduti abbandonati come preda agli avvoltoi e come banchetto ai cani, il che in nessun luogo del poema appare quale dato di realtà effettivamente rappresentato. Da ciò si spiega la ragione per cui Zenodoto proponesse l'athetizzazione dei due versi, senza però praticamente espungerli dalla sua edizione, come ci attesta una notizia di Ateneo 12 *f*, dalla quale si apprende che Zenodoto leggeva *δαῖτα* al verso 5 che è strettamente legato con il verso precedente.

Un argomento di indole stilistica avanzato dal Düntzer, il quale proponeva l'espunsione dei versi 3-5, è che la presenza dei versi 4-5 allontana troppo la proposizione *ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα* dall'*ἄειδε* del verso 1, dal quale dipenderebbe. Un fitto esame del valore di *ἐξ οὗ* nell'uso omerico mostra che esso non si ricollega a *ἄειδε*, vale a dire la frase non si spiega « canta.... cominciando da quando », ma si ricollega a *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή* « e così si attuava il volere di Zeus, a partire dal momento in cui ».

Cadono così gli argomenti del Bolling, del Düntzer e di altri che avevano espresso

incertezze sull'autenticità dei versi 3-5 in contrasto con la critica aristarchea. Rimangono però le ragioni che procurarono difficoltà di intendere alla critica degli antichi ed a quella dei moderni.

Al fine di diradare tale difficoltà, nei paragrafi 9-19 del saggio, l'indagine del nostro autore si concentra sulla tecnica poetica e sulla lingua del « proemio », e maggiormente si intensifica là dove espressioni e costrutti, che hanno assunto un valore nuovo nei confronti della consuetudine del linguaggio epico, hanno generato un turbamento nell'equilibrio dei concetti ivi espressi. La frase « spedire le teste ad Ade » di *Λ* 55 riflette una consuetudine arcaicissima ignota alla civiltà omerica, e perciò ivi è scaduta ad un modulo linguistico del valore « fare morire », come mostra il contesto dei versi che precedono. L'autore del proemio ne ha preso il significato letterale dell'espressione, e poiché non sono le « teste » che si spediscono ad Ade, nell'attualità storica che vi si riflette, ma le « anime », ecco la ragione della sostituzione tendente ad adeguare l'espressione ad una concezione attuale dell'oltretomba. Tale sostituzione genera però la difficoltà stilistica derivante dall'accoppiamento *ψυχάς ἰφθίμους*, ma l'equilibrio concettuale è ristabilità con l'inclusione di *ἡρώων* al principio del verso 4, rendendo possibile il riferimento della *gagliardia*, espresso da *ἰφθίμους*, agli eroi e non alle anime.

Del pari, la frase dei versi 4-5, la quale dice « e le loro persone apprestava come preda ai cani e banchetto agli avvoltoi », — il che in nessun luogo del poema omerico appare quale dato di realtà effettivamente rappresentato — è scaduta a formula linguistica. Il motivo del cadavere del nemico straziato dai cani e dagli uccelli, nei versi di questo poema appare solo nelle minacce che un guerriero rivolge al suo avversario; la sua inattualità nel mondo ritratto nell'*Iliade* lo esclude dall'essere rappresentato, esso è solo utile come immagine ed il suo uso è limitato alle manifestazioni verbali degli eroi in un particolare stato d'animo e situazione, riducendosi così a semplice motivo di tecnica poetica e a modulo della retorica eroica. Sia, dunque, nel caso esaminato prima, circa la sostituzione di « anime » a « teste », sia in questo, « si rivela la tendenza a dare validità concreta ad un segno che nella narrazione epica mostra una quasi completa autonomia del reale, poiché s'è distaccato o, per lo meno, s'è allontanato dall'ontologia che l'ha generato ».

All'autonomia del linguaggio di questo proemio, in confronto al tradizionale linguaggio epico, porta l'analisi dell'espressione *δαῖτα* (in questo caso vale: *banchetto*), già discussa nei primi *Saggi* citati pp. 125-129, dove si conclude che « nel valore semantico di *δαίς*, fuori dell'ambiente in cui esso si determinò, si ha uno scadimento verso il generico ». Del pari, la posizione di *ἄναξ ἀνδρῶν*, qualifica attribuita nel *proemio* ad Agamennone, è fuori della consueta sequenza formulistica che si riscontra in altri casi del poema, per cui qui l'epiteto ha riacquistato la sua specifica funzione qualificante, il che rappresenta una palese innovazione. Anche l'*ἀναβολή* del canto, che nella consuetudine del poema viene solitamente usata per dare sviluppo alla narrazione, qui, nel verso 8, scade a semplice modo di « transizione ». E in fine, porta una nota innovatrice, nell'àmbito funzionale della lingua greca, l'uso del pronome-articolo *τόν* congiunto con un nome proprio nel verso 11.

Da tutto questo esame risulta che il proemio dell'*Iliade* deve essere interamente considerato genuino. La sua composizione fu opera di un poeta, il quale, ponendosi nel solco della tradizione epica e vivificando con estrema autonomia formule linguistiche quasi cristallizzate, vale a dire riportandole su di un piano di attuale realtà, sia nel proemio come nelle giunture della narrazione poetica, ha ordinato la grande rapsodia della distruzione di Ilio secondo una *οἶμη* che fa capo a quel « rancore maledetto » di Achille congiuntamente alla decisione di Zeus.

Il saggio « Struttura e pensiero del *Cratilo* di Platone » (pp. 49-76) verte sulla storia delle teorie inerenti al segno linguistico. Gli studiosi che si occuparono di questo dialogo, sviati dal problema delle etimologie, non pervennero alla « comprensione della struttura stessa della trattazione e dei fini ai quali essa si ispira ». Il filosofo greco non

poté porsi il problema del linguaggio considerato nella sua struttura funzionale, ma l'attualità della sua analisi e discussione è nel fine a cui la trattazione si ispira, vale a dire nell'indagare la validità del segno ai fini conoscitivi. Nel dialogo confluiscono tutte le dottrine antecedenti sul problema del linguaggio: dalle opinioni degli eraclitei a quelle degli Eleati, dalla concezione pitagorica a quella democritea e, in fine, alle teorie dei sofisti; e « l'esame che Platone ne fa, spingendo le diverse teorie alle loro estreme conseguenze, è esame di tutti gli aspetti, coordinato al fine ultimo di affermare che la verità è nelle cose e non nelle parole ». Il *Cratilo* è diviso in due parti dedicate a due aspetti particolari del fatto linguistico: la prima al rapporto fra il significante e l'oggetto, la seconda, al rapporto fra il significante ed il significato. Dopo un'attenta e diffusa indagine dei singoli punti del dialogo l'autore conclude: « Se vogliamo riassumere l'apporto platonico, al di fuori della polemica gnoseologica antieraclitea e limitatamente al problema del segno linguistico, dobbiamo fermare l'attenzione su due acquisizioni: primo, Platone ha preceduto gli stoici nella considerazione del segno sotto l'aspetto della triplice distinzione: significante, significato, oggetto; secondo, la sua analisi del rapporto fra significante e significato, concludendosi con l'affermazione dell'arbitrarietà naturale (negazione del rapporto fra il significante e l'oggetto) e della necessità storica di tale legame (*νόμος*, *ἔθος*, *ξυνθήκη*) costituisce un'anticipazione di verità, che sono state postulate per altra via dalla linguistica moderna ».

Anche « Il capitolo linguistico della *Poetica* di Aristotele » insieme alle due su indicate Appendici, ci riporta alla storia delle teorie linguistiche (pp. 79-151). È questo il saggio più lungo della raccolta ed uno dei più complessi. Per non appesantire questa nota ne parlerò più largamente in un'analisi che farò di alcuni capitoli de *La parola e l'immagine* citata, e particolarmente del capitolo « Il problema del segno nella speculazione antica ». Qui mi limiterò semplicemente ad alcune indicazioni. Il capitolo 20 della *Poetica* offre gravi difficoltà nell'interpretazione, sì che gli editori, al fine di dare un senso al testo, lo trattarono con molta libertà, emendando ed eliminando presunte interpolazioni. Il nostro autore è persuaso che la tradizione della poetica non merita tale diffidenza. Perciò egli si propone in questo saggio di « intendere il testo, rispettando il più possibile la forma tramandata e giustificando, se mai, la scelta della lezione con l'indicare l'origine di quella che si esclude; e, inoltre, di chiarire la posizione di Aristotele nella storia della teoria del linguaggio, attraverso i punti essenziali fissati nel capitolo in questione ». Ad attuare tali propositi il Pagliaro si impegna in un'indagine sottile ed avvolgente, adoperando tutti gli strumenti a sua disposizione. Ora l'analisi si sposta nel campo della tradizione manoscritta, ora è discusso un costrutto, ora è vagliato un valore semantico, ora vengono confrontati i concetti che emergono dalla *Poetica* con altri espressi in testi paralleli. E così molte difficoltà di interpretazione si diradano ed il testo emerge nella sua genuinità. Sono interessanti a questo proposito, in sede di accertamento del testo, i risultati raggiunti proprio per i passi più tormentati, quali ad esempio, quello di 1456 *b* 38-1457 *a* 1 sgg. (pp. 88 sgg.) e quello di 1457 *a* 6 (pp. 94 sgg.), tanto per citarne alcuni. Interessanti inoltre, ai fini della comprensione del pensiero linguistico di Aristotele, fra le tante acquisizioni degne di rilievo, quella dalla quale risulta che « oltre al lato fonetico anzi fonologico, la singolare analisi aristotelica considera insieme l'aspetto morfologico-lessicale e quello sintattico-logico », e l'altra, dalla quale emerge che « all'acume analitico di Aristotele, come allo scaltrito senso grammaticale degli Stoici, non sfuggì il principio funzionale fondamentale, che è alla base della lingua greca come di ogni altra lingua, cioè l'indeterminatezza del segno lessicale in sé e la necessità della sua determinazione ».

Le « Note stilistiche sul *διάγραμμα* di Cirene » (pp. 155-166), muovono dalla discordanza dei critici nello stabilire il valore del documento. Si tratta di un rescritto regio emanato da Tolomeo Sotere I oppure di uno schema del compromesso concordato, al tempo di Tolomeo Evergete, tra Tolomeo ed i Cirenei, perché servisse di base alle leggi che il *κοινόν* si dovrà dare? Alla seconda ipotesi erano giunti sia il giurista Vin-

cenzo Arangio Ruiz, come lo storico Gaetano De Sanctis. L'analisi del Pagliaro si muove nel solco delle acquisizioni di questi due studiosi, per convalidarle. Dall'esame del documento, in più punti oscuro, risulta che esso è stato redatto in una lingua ibrida, zeppa di arcaismi e di solecismi; l'espressione appare di estrema sommarietà e ovunque si rivela la trascuratezza del legame sintattico. Il nostro autore chiarisce tutti i passi oscuri attraverso uno studio accurato dell'andamento stilistico dello scrittore, e conclude: « con sufficiente certezza si può solo affermare che il testo, sia nella lingua sia nello stile, presenta palesi indizi d'una trasandatezza e d'una sommarietà, le quali concordano nel confermare che non si tratta, né di un rescritto regio uscito dalla cancelleria egiziana, né d'un trattato vero e proprio fra Tolomeo e i Cirenei, bensì di un *diagramma,* cioè di un documento provvisorio che indica le linee della costituzione che il *κοινόν* cirenaico intende darsi con l'approvazione di Tolomeo, ottenuta mediante alcune notevoli concessioni ».

Ho già detto che il saggio « .... *Troiae qui primus ab oris....* » (pp.169-183), continua l'interessante esegesi dei versi virgiliani iniziata coi due saggi del primo volume, ma bisogna aggiungere che le conclusioni alle quali qui si perviene sono di più larga portata, perché, fra i tanti problemi concomitanti, risolvono quello per cui si stabilisce il valore di *primus* in *Aen.* I 1, che è la prima qualifica che il poeta dà al suo eroe, qualifica che definisce il motivo che dominerà la materia del canto.

Già nelle discordanti interpretazioni che i commentatori antichi davano a *primus* sono insite l'incertezza e le difficoltà in cui l'esegesi antica si trovò nei confronti del valore da attribuire a questa espressione di primo piano nel proemio del poema.

Servio parla di due possibili accezioni: la prima qualifica Enea come colui che per primo giunse in Italia venendo da Ilio, non essendovi, secondo Servio, contraddizioni con *Aen.* I 242-249, in cui si parla del precedente arrivo di Antenore nella regione dei Veneti, in quanto quella regione ai tempi di Augusto era considerata come appartenente alla Gallia Cisalpina; una seconda, qualifica Enea come colui che per primo raggiunse il Lazio. Ma delle due interpretazioni preferisce la prima. Donato ripete la seconda interpretazione perché la considera più esatta. Il Danielino vede in *primus* due probabili significati, la prima indicherebbe l'unicità dell'evento, la seconda attribuirebbe ad Enea la qualifica di « eccellente ». I moderni commentatori si attengono alle antiche interpretazioni e ne ripetono le incertezze. Il Pagliaro nota che *primus* ha una considerevole latitudine di significati in Virgilio e che un'inchiesta su tale polivalenza debba riuscire feconda ai fini dell'esatta interpretazione. Un tentativo in tal senso fu fatto dal Conway, ma le conclusioni non giunsero ad un sicuro approdo. Il nostro autore fa un attento esame dei diversi passi virgiliani in cui ricorre l'aggettivo *primus* e mostra che: *prima* in *Aen.* I 23, è colei che ha preso l'iniziativa; *primi* in *Aen.* VIII 62, sono i primi rispetto a quelli che seguirono e, in particolare, rispetto ai Latini; *primus* in *Aen.* X 427, è colui che inizia la serie delle uccisioni; *primam* in *Aen.* VI 810, è la primitiva città; *prima* in *Aen.* VIII 407, è il primo riposo rispetto alla veglia ed al proprio decorso; *primus* in *Aen.* XI 26, è la prima cosa che si deve fare, cioè inviare il corpo di Pallante alla città di Evandro. In questo esame nulla si è rivelato che ci consenta di spiegare con chiarezza il valore di *primus* nel nesso che ci interessa. Eppure, osserva il Pagliaro, appare palese che in *primus* si debba nascondere un valore conforme alla figura di protagonista, che l'eroe ha nella concezione virgiliana. Un esame dei versi 319-320 di *Aen.* VIII, mostra che essi « presentano palesi affinità strutturali e semantiche con quelli con cui si inizia il poema ». Qui *primus,* qualifica di Saturno, ha, secondo una quasi concorde interpretazione dei critici, il significato di colui che inizia una nuova èra e i versi citati si traducono: « e a iniziare una nuova èra, venne dall'etereo Olimpo Saturno, fuggendo le armi di Giove.... ». Questa nozione di *primus* come *iniziatore* ha larghi riscontri nell'uso virgiliano, come mostra la nota 11 di pp. 181-182. Anche in *Aen.* I, 1, ha lo stesso significato, e i versi 1-3 del proemio si traducono: « Canto le armi e l'eroe che, *ad iniziare una nuova èra,* venne dalle spiagge di Troia in Italia, ed ai lidi lavinii,

trovandovi rifugio secondo il volere del fato ». Confortano questa interpretazione anche i confronti con Livio I, 1, 4 e con *Aen.* VII 44 sgg. Una tale affinità di concezioni e di modi tra Virgilio e Livio probabilmente deriva da una comune fonte enniana.

La nota « Due ricette in volgare siciliano del sec. XIII » (pp. 187-198) verte su due documenti duecenteschi molto interessanti ai fini degli studi dialettologici. L'autore, con la nota competenza provata in studi sulla lingua arcaica siciliana (vedi *Saggi* citati pp. 227-270 e pp. 281-330), attraverso un approfondito esame ne ricostruisce il testo corredandolo di interessanti note stilistiche e conclude: « In complesso può dirsi che i due testi, per quanto assai brevi, forniscono, a motivo della loro arcaicità, buoni elementi per la conoscenza del siciliano e, in particolare, gettano qualche luce sulla più antica tradizione grafica del dialetto ».

« Inviluti sono li scolosmini » (pp. 201-212) è un breve saggio che vale quanto tutto un libro. L'indagine è protesa a rintracciare l'origine dell'espressione *scolosmini*, a intendere il suo preciso significato e a restituire la lezione genuina al testo cui appartiene.

Nella canzone del notaro Giacomo da Lentini *Amore non vole ch'io Chlami*, la strofa che incomincia col verso 31 presenta difficoltà d'interpretazione a causa della lezione *scolosmini* non altrimenti documentata e tramandata dal più autorevole codice, per la raccolta delle rime dei Siciliani, il ms. Vaticano 3793. Dal contesto risulta chiaro che l'espressione, di oscura origine, debba indicare una pietra preziosa; e su ciò tutti i critici sono d'accordo. Ma le loro inchieste, al fine di rintracciarne la presenza in altri testi antichi, riuscirono vane, sì che si pensò ad un errore di copista nell'archetipo da cui deriva la tradizione delle rime dei Siciliani. Il Pagliaro, convinto, da quel che il contesto può suggerire, che tale espressione debba indicare una pietra preziosa di origine orientale, di cui il colore e la bellezza scadono con l'uso e col tempo, nota che questo è il caso della turchese, che sotto l'azione di agenti diversi perde il suo colore e si deteriora. Tali caratteristiche negative di questa gemma erano state notate da Plinio e, ancora nel medioevo, scrittori orientali, in trattati sulle pietre o sulle gemme, ne parlano con diffuse precisazioni; mentre la tradizione lapidaria occidentale ignora l'esistenza della turchese. Una serrata e dotta indagine, che non molti siamo in grado di seguire nei suoi particolari e che pochissimi studiosi avrebbero potuto condurre, svolta su testi antichi di varia provenienza, — sui quali ha modo di esperimentarsi una dottrina complessa che va dalla linguistica alla filologia, dalla comparatistica dei linguaggi antichi alla romanistica, tutto un complesso di discipline specializzate poste al servizio della presente ricerca —, approda alle seguenti acquisizioni. La parola *scolosmini* deriva dall'armeno *χolozmik* che indica la turchese; in conseguenza di tale accertata identità, la lezione tramandata nel testo del Notaro deve essere corretta in *χolosmini*. Probabilmente la parola armena sarebbe stata trasportata in Sicilia da un gruppo di Armeni dell'esercito bizantino che furono deportati nell'isola nel 729, per aver partecipato alla sommossa suscitata dalla questione del culto delle immagini, secondo quanto ci riferisce Teofane nella sua *Chronographia*.

Il saggio « *I primissima signa* nella dottrina linguistica di Dante » (pp. 215-246), continua quelle inchieste sulle teorie linguistiche, che il nostro studioso va conducendo da diversi anni, — come mostrano alcuni saggi qui già indicati — con l'apporto, sempre, di una nota nuova e personale.

Esaminati i vari giudizi sul trattato dantesco, formulati dal Machiavelli al Cesari, dal Manzoni al D'Ovidio e al Rejna, e mostratene i lati deboli e gli aspetti positivi, il nostro autore avverte che, in sostanza, le polemiche suscitate sul *De vulgari eloquentia* hanno precluso agli studiosi un'esatta comprensione e valutazione della dottrina linguistica di Dante, né hanno concesso di definire la posizione del trattato nella storia della teoria della lingua. Solo Bruno Nardi definì tale posizione, ma in riferimento soltanto alla speculazione medioevale. Il Pagliaro è convinto che « I punti più importanti, su cui cade più vivida la luce del pensiero dantesco, sono la nozione del divenire delle forme espressive in rapporto con il trasformarsi degli uomini e delle società umane, la

nozione di comunione linguistica in rapporto con la varietà dei dialetti e delle parlate locali, la nozione, infine, di lingua comune come opera cosciente di elezione ». A rendere conto criticamente di queste sue convinzioni, lo studioso sottopone ad analisi i luoghi più significativi in cui si esprime il pensiero linguistico di Dante. L'indagine si sposta spesso dal *De vulgari eloquentia* al *Convivio* e a due terzine del *Paradiso* in cui si esprime, sia pure poeticamente, l'ultima tappa del pensiero dantesco. Vengon accertati significati nuovi delle espressioni, come ad esempio in *De vulgari eloquentia* I, IX, 10, dove contrariamente a come tradusse il Marigo (*De vulgari eloquentia* p. 73) *consortio* non significa *civile consorzio,* ma la norma che si stabilisce nel consorzio umano e, perciò, *legge convenuta*; vengon chiarite annotazioni che il Marigo aveva espresso in maniera poco perspicua (*op. cit.*, p. 35, n. 3), come è il caso di *De vulgari eloquentia* I, VI, 4, dove nell'espressione *formam* si deve intendere « la costituizione del vocabolo nel suo rapporto necessario fra il suono ed il significato e la maniera di organizzare i vocaboli nella frase, sia come connessione logica, sia come mezzo diremmo oggi morfologico, di esprimere tale connessione »; vengono date di alcuni passi importanti, traduzioni più perspicue di quelle offertici dal Marigo (si confronti la traduzione del Marigo con le interpretazioni eseguite dal Pagliaro a pp. 221, 223-224, 225, 230). Emerge dall'esame di *Convivio* I, V, 9-10, che nella concezione dantesca sia centrale l'idea del mutare delle lingue; il persistere di tale idea viene convalidato dall'analisi di *De vulgari eloquentia* I, IX, 6-10, dalla quale appare che la mutabilità del linguaggio è in correlazione « all'incessante rinnovarsi dei costumi, nei quali come in forma mutevolmente perenne si traduce la continuità delle generazioni »; in seguito, il principio della mutevolezza risulta ribadito da *Par.* XXVI 124 sgg. dove, contrariamente a quanto l'Alighieri aveva affermato in *De vulgari eloquentia* I, VI, è detto che la lingua parlata da Adamo si spense molto prima della confusione babelica. Dal seguito dell'analisi di altri significativi passi del *De vulgari eloquentia* risulta che: in I, III, 2, la parola è considerata *segno fonico* come noi oggi l'intendiamo; in I, III, 1, è riconosciuta l'arbitrarietà del segno in accordo con la libertà inerente allo spirito; in I, VII, 7, è posto « il problema della possibilità di obiettivare il valore del segno in maniera che esso possa diventare il simbolo di un significato » ed altresì si scorge una dottrina nella quale « Dante esprime il suo punto di vista circa la formazione di comunità linguistiche distinte, ed individua nel bisogno di comunicazioni, inerenti al comune lavoro, la creazione di singole lingue speciali »; in I, XVI, 3-4, l'unità della lingua italiana è stata intuita da Dante, il quale « considera questa unità come inerente alla stessa unità di popolo, la quale si attua nei costumi negli istituti, in tutti gli aspetti della vita » sì che « in quanto Italiani parlanti, noi abbiamo delle caratteristiche fondamentali comuni, alla stregua delle quali bisogna giudicare tutte le diversità dialettali ».

Accertata così l'esistenza di tali concetti nel trattato dantesco e mostrato, nella rimanente parte del saggio, che era presente alla coscienza dantesca il fatto che la lingua comune si sviluppa in un alto ambiente culturale ad opera dei *doctores* coadiuvati dall'azione unificatrice del pensiero politico, due fattori entrambi tendenti al raffinamento dell'espressione linguistica, conclude: « a me pare che gli elementi nuovi apportati dal trattato dantesco nei confronti della speculazione linguistica antica e medievale e come anticipazioni delle moderne concezioni si possono così riassumere: considerazioni del linguaggio come *forma* e del *segno* come *libero*; riconoscimento del divenire delle lingue e della storicità del fatto linguistico; rilievo del fattore sociale; nozione di *lingua* come comunione linguistica nei confronti di un dominio dialettalmente differenziato; nozione di lingua comune come tendenza cosciente all'unificazione che si attua attraverso il magistero dell'arte ed il prestigio e l'azione del potere politico ».

Nell'appendice, che segue il saggio, si dà una nuova interpretazione alla frase *Nomina sunt consequentia rerum* che si legge in *Vita Nuova* XIII, 4 e che Dante trasse dai testi giuridici medievali, dove, però, la tradizione concorde dà *Nomina sunt consequentia rebus,* per cui si credette a una svista di Dante. Il nostro studioso, dopo un

largo esame dei testi in cui la frase ricorre, mostra invece che « la sostituzione del genitivo al dativo dipende da un nuovo atteggiarsi del pensiero, per cui, non il nome deve appropriarsi alle cose, come appare nell'accezione data dai giuristi, bensì sono le cose che, in virtù delle caratteristiche concrete da cui sono accompagnate, influenzano il segno che le designa ».

Il saggio « .... *lo passo Che non lasciò già mai persona viva* » (pp. 249-264), ci riconduce all'esegesi della *Commedia dantesca*. Non mi soffermerò a descrivere a lungo, per questo saggio né per il saggio successivo, il procedere del nostro studioso, già largamente illustrato nel corso di questa nota; ma mi limiterò soltanto ad indicare i risultati a cui è pervenuta l'inchiesta. L'espressione *passo* è variamente interpretata dai commentatori, il che denota che il testo presenta alcune difficoltà che i critici non sono riusciti a superare. Mostrati i difetti dell'esegesi precedente e svolta un'indagine: sul significato di *selva* del verso 2, sul valore di *per* dello stesso verso 2, sul significato di *passo* del verso 24, sul valore di *che* del verso 27, sul significato di *persona viva* dello stesso verso 27, conclude che *passo* non può essere la *selva,* in quanto essa rappresenta la vita dominata da fisicità e da istinto, mentre di fronte ad essa si erge il colle luminoso della vita contemplativa al quale Dante vuole giungere: « gli elementi formali (mi ritrovai *per* una selva oscura, *che*.... lo *passo,* che non lasciò già mai *persona viva*) inducono a ritenere come punto cruciale, su cui gravita la rappresentazione all'inizio del poema, il *passaggio* dalla selva selvaggia alle pendici del colle dilettoso ».

Sul saggio « Il canto V dell'*Inferno* » (pp. 267-306) che è una delle più belle letture del canto di Francesca, come ho già avvertito ritornerò in altre occasioni, non potendo in un succinto discorso illustrarne il valore e la complessità. Solo voglio dire che la parte centrale svolge un argomento già trattato in *Saggi di critica semantica* pp. 333-353, giungendo a conclusioni completamente persuasive.

Il saggio « L'unità dei *Sepolcri* » (pp. 331-378), uno dei più lunghi della raccolta, è il più risolutivo di quanti ne conosca sul carme foscoliano. Lo avevo già letto in un estratto da « Dialoghi » III, 1955, pp. 141 sgg., gentilmente offertomi dall'autore, e ne ricevetti un'impressione quale si ha da uno studio penetrante e decisivo. Tale impressione, dopo un esame più impegnativo, si è tramutata in certezza.

Quando il Foscolo pubblicò i *Sepolcri,* il carme non ebbe, come si direbbe oggi, buona stampa. I lettori di poesia, critici e poeti, espressero giudizi incerti o del tutto negativi. In tutti, anche in quelli in cui si nota una certa benevolenza, è espressa la comune condanna di oscurità. Soltanto più tardi, nel 1842, il Carrer avvertiva che « dell'oscurità, attribuita a quel carme, non poca è più immaginata che reale, e non tanto propria di esso che nol sia stessamente delle più reputate fra le poesie classiche ». L'idea dell'oscurità del carme si è proiettata nella critica moderna, nella quale è prevalsa l'opinione della *non unità,* variamente intesa. Il Foscolo, rispondendo al Bettinelli, aveva riconosciuto una certa oscurità nei modi della sua espressione e ne aveva giustificato le ragioni, ma non parlò di disorganicità o di incongruenza, accusa che, del resto, il Bettinelli non aveva espresso. Questa *non unità* i critici moderni la scorgono, alcuni: nell'indeterminato, nel vago, nell'incoerenza logica e nell'insincerità dei *Sepolcri*; oppure: nel compromesso che è alla radice della poesia, o, meglio: nella coesistenza di due linguaggi: quello della ragione, e quello del sentimento; altri: nel dissidio interno tra ragione e sentimento; altri, infine: nella persistenza dell'unità di sentimento e nella scarsezza di un ordine logico. Mentre ne riconoscono la sola unità poetica — e una tale maniera di procedere nel giudicare l'opera d'arte è un'eredità della critica romantica —, alcuni: soltanto nell'essenzialità del sentimento che dà vita al carme; altri: non nello schema del ragionamento, ma nella costanza di certi temi « che ritornano nei diversi momenti del carme come motivi di una sinfonia variamente atteggiati »; altri, infine: in una compatta struttura che si appoggia « su una fitta trama di corrispondenze, o meglio di analogie, piuttosto poetiche che razionali ». Nei giudizi in cui si parla dell'unità poetica, la critica moderna ha colto diversi aspetti veritieri

della poesia foscoliana, ma il problema della struttura è eluso: « la disorganicità del carme è assunta come dato critico scontato »; ma bisogna avvertire che le diverse e contrastanti opinioni sono espresse apoditticamente, vale a dire, è mancato quel controllo, sui dati semantici, che è il solo adatto, in questi casi, a liberarci dal limbo del vago opinare, traducendo le impressioni veritiere in certezza, oppure, modificando o annullando le fallaci nell'acquisizione di verità difficilmente oppugnabili.

Il Foscolo, sia nella risposta al Bettinelli come nel commento alla *Chioma di Berenice* e, inoltre, nella lettera al Guillon come pure nella *Dissertazione* del Borgno, da lui ispirata, invita a un più attento esame del testo, spiega le ragioni della difficoltà che presenta il linguaggio della lirica, indica le caratteristiche particolari dell'esprimere lirico e, infine, ci avverte che nel carme ha sviluppato una sua particolare concezione, una tesi, quando scrive: « Ho desunto questo modo di poesia dai Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche presentandoli non al sillogismo dei lettori, ma alla fantasia ed al cuore. Lasciando agli intendenti di giudicare sulla ragione poetica e morale di questo tentativo.... ». Ci sono, in tutto questo, tali e tanti suggerimenti importanti da parte del poeta, che una critica, la quale è in possesso di strumenti sottili ed efficaci, non può non scoprire l'intima essenza del carme, attraverso un esame dell'obiettivazione formale, in cui la creatività s'è fissata, traducendosi da atto a fatto. Nel solco di questi suggerimenti si muove la critica del Pagliaro, il quale, attraverso l'accertamento dei valori semantici, mira a comprendere il valore propriamente poetico del carme e la concezione di vita che vi si traduce. « Questi due aspetti — egli scrive — esistono nel carme, congiunti e fusi nel costituirlo come esso è. Guadagnare appieno l'uno comporta il possesso dell'altro. Epperò l'acquisizione non è delle più facili e può avvenire solo a condizioni che struttura complessiva del componimento e singole parti e periodi siano veduti e compresi nel loro effettivo significare ».

Un'attenta lettura scopre, anzitutto, che il carme si muove lungo la linea di un conciso ragionare il quale conferisce una sicura congruenza logica al dettato poetico e gli consente, senza probabilità di deviamenti, la possibilità di rapidi passaggi e di balzi di transizioni; quindi, che, nei punti di maggiore tensione poetica, la lingua acquista usi inconsueti, tipici dell'espressione lirica, e che i nessi sintattici sono subordinati a una norma rispondente all'immediatezza dell'intuizione. Nei primi trenta versi, che contengono la proposizione del tema, e nei punti di attacco, dove è più labile il legame che annoda argomento ad argomento, si annidano le maggiori difficoltà interpretative; a chiarire le quali per prima muove l'indagine del nostro autore. Un'analisi serrata e attenta, simile ad altre già viste operare in testi difficili, accerta accezioni veritiere, di vocaboli, come tali acquisite all'intelligibilità dalla critica precedente, ne riguadagna altre che le precedenti errate indagini non erano riuscite ad acquisire nella loro esattezza, penetra il significare di alcune immagini poetiche non adeguatamente comprese, ed indica le relazioni interne ed esterne che intercorrono tra la creatività poetica e il fatto umano nel quale essa si è eletta una sua autonoma vita.

È ovvio che io non posso seguire passo passo il nostro autore nel suo processo di accertamento. A me è bastato avere indicato la nuova posizione del problema che risolve una questione lungamente dibattuta sull'unità complessiva del carme: l'unità di pensiero e l'unità della forma in cui lo stesso pensiero si traduce in arte, generando quella che è la sola e vera unità: l'opera d'arte in quanto tale. Mi limiterò, perciò, soltanto a dare alcune semplici indicazioni ai lettori, perché siano stimolati a vedere da sé quel che in questa nota è solamente accennato.

Nei primi tre versi è messo in evidenza il carattere colloquiale dell'impostazione, « non si tratta di una posizione apodittica, ma d'una posizione dialettica del problema ». *Ove* del verso 3 ha significato locale e potenziale insieme. I *dì perduti* del verso 13 indicano la vita individua che dopo la morte non esiste più. *Vero è ben* non è una formula di transizioni, ma l'inizio di un rispondere categorico. La *Speme* di verso 16 è la la speranza cristiana. *Ultima dea* non è l'ultima divinità che rimane agli uomini, ma la

dea alla quale da ultimo ci si rivolge; questa immagine è nata dalla contaminazione di un'immagine eschilea con un'immagine teognidea, e i versi 16-17 si spiegano: « la Speranza che è la dea alla quale da ultima ci si rivolge, perché ci dia una sua risposta circa la validità reale della tomba in rapporto alla vita futura, non ci soccorre; fugge via, e il fuggire è come un tacere, che nasconde il diniego e intanto lo esprime ». La congiunzione *e*, del verso 17, « con cui si introduce il nuovo argomentare, qui come altrove, è dichiarativa, oltre che copulativa: indica nello stesso tempo coordinamento e motivazione ». *Le reliquie della terra e del cielo* di verso 22 sono « quello che la terra con i suoi terremoti e i suoi sconvolgimenti, il cielo con l'azione delle forze atmosferiche hanno risparmiato ». *Pria del tempo* di verso 23 è in relazione a *traveste il tempo* del verso precedente, cioè significa: prima dell'azione trasformatrice del tempo. *L'illusione* di verso 24 non è intesa nel significato psicologico di chi si illude, ma è la tomba in cui l'illusione si concretizza, e i versi 23-25 vengono così chiariti: « c'è un motivo perché l'uomo debba rinunziare alla tomba, a questa illusione fatta concreta, la quale gli vale come un ritardo all'ingresso definitivo dell'al di là; e vi debba rinunziare da sé prima che il tempo, come è nelle leggi delle cose, la distrugga? ». *L'armonia del giorno* di verso 27 è la vita stessa. *Con* di verso 28 ha valore associativo meglio che strumentale. *Il compianto dei templi acherontei* del verso 44 e le *ali del perdono di Iddio* dei versi 45-46, non vogliono qualificare l'*Inferno e il Purgatorio,* ma definiscono l'al di là in due concezioni diverse: la pagana e la cristiana. *Ove* del verso 89 non ha valore temporale ma locale, e i versi 88-90 sono chiariti: « non vi sono fiori per gli estinti in luogo che non sia sacro alla memoria e al culto di essi ». I versi 181-185 vengono chiariti: « da quando attraverso le Alpi non più difese, o mal difese, i vari popoli divenuti in successioni potenti, secondo l'alterna vicenda che domina la storia, invadevano l'Italia, spogliandola delle armi e delle ricchezze, e ferendo il sentimento religioso e il nazionale »; Firenze in tal caso, è assunta a simbolo di tutte le città italiane. *Che* del verso 186 indica relazione di ordine modale; *ove* dello stesso verso ha valore locale e nello stesso tempo potenziale e ipotetico, e i versi 186-188 sono commentati « Il tuo privilegio, o Firenze, è in relazione al fatto che in quei luoghi dove avverrà che gli spiriti si accenderanno al desiderio della gloria (prima una minoranza generosa e poi l'Italia tutta), proprio da lì i vati trarranno gli auspici per le imprese che ne seguiranno ». La congiunzione *e* del verso 188 ha valore « coordinante e dichiarativo al tempo stesso ». *Dei numi e dono* del verso 270 significa è « privilegio concesso dai numi ».

Dopo questa analisi, che nella mia esemplificazione può dare l'impressione di un meccanico chiosare, mentre, in realtà, la chiarificazione nasce da un complessivo esame semantico di tutta l'opera, il saggio è volto a indicare le linee essenziali del carme come sviluppo di pensiero e coerenza di rappresentazione. Quindi, mostrato come all'unità di concezione, rilevata dall'organicità della struttura, « fa riscontro nel carme l'unità propriamente poetica, per il fatto che si riflette in esso una particolare creatività, la quale si avvale di mezzi di propria elezione », conclude: « In nessun altro componimento della letteratura italiana dopo Dante, forza di pensiero e altezza di poesia sono così compiutamente fuse nel getto della creazione come nei *Sepolcri* ».

VINCENZO ROMANO

LA FORTUNA CRITICA DEL PASCOLI

Non so se nella storia delle tante letterature di questo mondo ci sia stato e ci sia un poeta più discusso del Pascoli. In giudicar di lui e della sua arte si oscilla tra due poli perfettamente opposti, partendo dall'esaltazione incondizionata per giungere alla più inesorabile delle stroncature, con tra questi estremi tutta una gamma stridente e sconcertante di valutazioni diverse.

Siamo oggi a un settantennio preciso della critica pascoliana, avviata nel lon-

tano 1887. Sì, per l'appunto nel 1887, e nella « Nuova Antologia ». Molti forse sarebbero indotti a credere che l'avvio fosse del 1907, cioè col memorabile saggio di Benedetto Croce. Invece no: è di un ventennio prima. E già questo ventennio di critica precrociana, la cui bibliografia conta circa trecento numeri, ben si può considerare un'anticipazione precisa e piena di quel che la critica pascoliana fu col Croce e dopo di lui.

A fare esattamente il punto su tutto questo, è uscito appena da qualche settimana un libro che merita davvero una particolare segnalazione nel mondo della cultura. È frutto del lavoro intelligente e paziente di un giovane studioso, Furio Felcini, e s'intitola *Bibliografia della critica pascoliana (1887-1954) con un saggio introduttivo* (Firenze, Le Monnier). È pubblicato dall'Università di Roma ed è compreso nella collana dei « Saggi di letteratura italiana diretti da Umberto Bosco ».

Il saggio introduttivo è intitolato: *Di alcuni aspetti della critica pascoliana*, della quale è infatti una molto attenta e acuta rassegna con non infrequenti rilievi e valutazioni personali degne di considerazione. La bibliografia compilata e condotta con criteri rigorosamente scientifici dà l'impressione di essere vicina assai alla compiutezza. È pacifico che per un lavoro del genere non ci si può mai illudere di esaurire in pieno, malgrado tutta la buona volontà, e lo stesso Felcini è saviamente il primo ad avvertirlo.

Della bibliografia della critica pascoliana egli pur arrestandosi al 1954, è arrivato a registrare 2125 numeri, tenendo conto di tutto quanto gli è stato possibile « dal più impegnativo saggio critico allo scritto leggero, d'informazione e di curiosità giornalistica ». Ma penso che giungendo fino all'anno che corre, e comprendendovi perciò il fecondissimo anno del centenario, 1955, non ci si distanzierebbe troppo dai tremila numeri. Con esemplare onestà il Felcini in un'avvertenza preliminare dà conto di quanto si è fatto prima di lui in materia di bibliografia della critica pascoliana; ma scorrendo con attenzione fino in fondo tutto il libro si finisce col dover riconoscere che esso rappresenta un contributo nuovo e straordinariamente utile, da cui gli studiosi avvenire del Pascoli non potranno prescindere.

Il numero uno dunque della bibliografia della critica pascoliana è del 1887. Prima di quell'anno e in quell'anno stesso circolarono, stampate qua e là, parecchie poesie che entrarono poi nel volume *Myricae*; e quindi Pascoli non era allora ignoto come poeta. Ho detto anche che la bibliografia della critica pascoliana muove dalla « Nuova Antologia » in due suoi numeri del 1887, quello del 1° ottobre e quello del 16 dicembre. Non tanto però si tratta di vera critica pascoliana nel numero del 1° ottobre. È piuttosto una recensione di traduzioni da Alfredo De Musset di P. Mascelli, con prefazione di Giovanni Pascoli. Cotesta prefazione è detta « singolare per venustà e arguzia di forma » e si soggiunge che il Pascoli « ha colto l'occasione per dire dell'arte del De Musset parole severe ma non ingiuste ». La combinazione però volle che le « parole severe ma non ingiuste » fossero tali da rilevare e condannare nel De Musset quella che può apparire una nota peculiare di tanta poesia pascoliana, sì da risolversi esse stesse anche in una precisa involontaria autocondanna del nostro poeta il quale si esprimeva così: « Nella poesia del De Musset a me dà noia ora quello che più ancora un tempo anche a me piaceva maggiormente: il sentimento. Cioè quel sentimento quel riso che sa di pianto e quel pianto che si atteggia a riso; quel professare d'essere un uomo come gli altri, cercando di parere da più o almeno diverso dagli altri; quel discorrere, in rima, delle cose più usuali del mondo lasciando credere ch'elle siano straordinarie ».

Ma vera diretta critica pascoliana noi troviamo nella « Nuova Antologia » del 16 dicembre 1887. È la recensione di alcuni sonetti che il Pascoli pubblicò in soli 25 esemplari il 28 agosto (editore Giusti di Livorno) per le nozze del fratello Raffaele. Dei sonetti pubblicati il recensente riporta per intero *Rio Salto* e *Il Ponte*, avvertendo che intorno al nome del Pascoli non si levava allora « gran clamore di ammirazione; ma gl'intelligenti dell'arte lo hanno in gran pregio pe' versi suoi nei quali la forma elettissima chiude un sentimento vivo e commosso della natura ».

E il recensente tiene anche a professarsi non preoccupato delle rituali censure dopo

le lodi perché sicuro che chiunque legga e rilegga con attenzione i versi si compiacerà di « non veder le chiose della pedanteria sotto le rime di sì elegante verseggiatore ». Questo l'esordio della critica pascoliana nel 1887 nella « Nuova Antologia »: un esordio laudativo senza ombra di riserve.

Dei due scritti ricordati nella « Nuova Antologia » il Felcini fa autore Guido Mazzoni.

Ma ho detto già che la critica pascoliana anteriore al Croce, quella cioè del ventennio 1887-1907, per il suo atteggiamento tra ammirativo e no, quando di esaltazione con poche o molte riserve, quando di demolizione piena e recisa, preannunzia con abbastanza esattezza di corrispondenze quella del Croce, che, come si sa, fu quella dell'*odi et amo* e dalla quale non son da escludere le eventuali probabili incidenze della critica dei precedenti venti anni. Veramente prima della quarta edizione di *Myricae* che fu del 1897, il plauso tenne a bada il biasimo nel mondo della critica pascoliana. Ma intanto Ruggero Bonghi nel 1895, pochi mesi prima di morire, su la rivista « La Cultura » da lui fondata, intitolava interrogativamente — *Un poeta?* — un suo scritto su la poesia del Pascoli, e già la forma interrogativa del titolo annunziava il disfavore assai più che il favore.

Dopo la quarta edizione di *Myricae*, che fu notevolmente aumentata rispetto alle precedenti, la critica si fece più esigente, più acre e a volte inesorabile e asperrima.

Parve poesia troppo frammentaria quella di *Myricae* ai molti affascinati allora specialmente dalle grandi odi storiche di Carducci (*Piemonte* fu del 1890, *Bicocca di S. Giacomo* del 1891, *La guerra* del 1891, *Cadore* del 1892, *Alla città di Ferrara* del 1892, *La Chiesa di Polenta* del 1897) che si presentavano di costruzione ampia e salda e sembravano perciò più vera poesia.

Lo stesso Pascoli appellava « frammenti » le sue *Myricae*, pur non considerandole tali, fedele alla sua poetica secondo la quale « la vera poesia si trova, non si fa; si scopre non s'inventa » e ci sono « cose e fatti poetici di per sé, come vi sono gemme e fiori ». Ma erano in troppi a non convenire e a non poter convenire con lui.

Da principio non fu avvertita in *Myricae* la novità del verso pascoliano scandito su ritmi inattesi e perciò disgregato dall'interno: una specie di « crisi metrica » come è stata detta. La non percezione di siffatta novità Felcini la fa dipendere dall'essere essa « celata, per così dire, dietro una nitidezza di visione e un decoro e una squisitezza d'espressione che permettevano ancora una lettura del Pascoli in chiave tradizionale ».

Io non parlerei di « nitidezza di visione » a proposito di *Myricae* e di tanta poesia pascoliana. Parlerei piuttosto di nitidezza di espressione verbale, anziché di visione. E il bravo Felcini mi consenta di esser più d'accordo col Valgimigli che trova nel Pascoli « povertà di senso storico, di senso prospettico, di limiti spaziali e temporali », ma precisione superlativa di parola: « precisissima è sempre la parola del Pascoli, se è necessario, tecnica, anche, se è necessario, dialettale ». E intanto « il fascino viene da qualche cosa che è di là della parola, creato dalla parola stessa come un'atmosfera che la parola susciti e diffonda intorno a sé.... Dunque poeta nuovo senza canto, di sole rispondenze intime, di soli echi interni.... ».

Quella invece che fu avvertita e deplorata — ma perché non intesa — fu la novità del linguaggio poetico pascoliano.

Ruggero Bonghi, nell'articolo ricordato dianzi, scriveva: « Non tutte le poesie (del Pascoli) son così limpide; ve n'hanno molte il cui concetto si coglie male, e male a gran fatica. Altre in cui è grande l'abuso di vocaboli che non sono del linguaggio comune ma tolti a dialetti o a scienze ».

Nel 1892, quando Pascoli era già da un anno entrato nella scena letteraria con la pubblicazione delle 21 prime *Myricae* (non 22, come leggo nel libro di Felcini) la « Nuova Antologia » in una recensione anonima metteva il dito su p a r o l e o f r a s i c u r i o s e o s c u r e a n t i p o e t i c h e : « Peccato che in tanta felicità e limpidità di pittura e di espressione, certi vocaboli o inusitati o strani mettano una nota discorde che nuoce all'effetto; e che talora si trovino delle frasi troppo intralciate e oscure! ».

Più acre di tutti durante il periodo precrociano si mostrò Domenico Gnoli col gridare la croce addosso al Pascoli nel 1897 per « parole inusitate, studio di nascondere il soggetto, forzate contradizioni, brevità violente, passaggi repentini da un tempo all'altro, interruzioni di parentesi.... ». E proseguiva: « È una penosa lettura perché v'induce il sospetto d'esser divenuto imbecille. Infatti, di rado s'arriva a decifrare il senso letterale, e più spesso non se ne comprende il poetico ».

Ma il curioso e lo strano è che della novità del linguaggio poetico pascoliano si mostrasse tanto turbato e scandalizzato proprio Domenico Gnoli in cui incubava già quel Giulio Orsini che, appena qualche anno dopo, in una specie di accesso di neofilia, avrebbe intonato il suo

Giace anemica la musa
sul giaciglio de' vecchi metri.
A noi, giovani, apriamo i vetri,
rinnoviamo l'aria chiusa.

E dire che a lui, metamorfosatosi in Giulio Orsini, il Croce la menò buona, scrivendo in tono quasi categorico: « C'è nei versi dell'Orsini tanto di caratteristico e di bello da render certi che la voce di lui non sarà dimenticata ».

Meno disgustato e meno incomprensivo degli altri in rapporto alla novità del linguaggio poetico pascoliano fu D'Annunzio, benché non esente da riserve neppur lui, che sul giornale *Il Mattino* di Napoli del 30-31 dicembre 1892 scriveva: « Questa sua lingua così eletta e così ricca, governata da una sintassi varia, agile, ardita e latinamente salda, ha talvolta una specie di sorda materialità.... nella sua poesia rare volte si sente l'Indefinito. Il fantasma poetico non sorge dalla melodia e non ne riceve quasi mai significazioni notevoli.... di là dal paesaggio e dalla figura la vista interiore non percepisce null'altro ».

Di coteste notazioni dannunziane non è facile dire quanta sia o no la verità. Neppur D'Annunzio seppe esimersi dall'andirivieni tra l'encomio e la censura in giudicar di Pascoli. Anzi da ultimo, due anni precisi prima della morte, in una lettera a Mussolini, lo qualificò, sia pure incidentalmente, con ironia amara e spregio trasparente: « grandissimo poeta del meschino arzigogolo e perfin del bisticcio peregrino ». Ne parlai io stesso sulla « Nuova Antologia » del settembre 1955.

Comunque, resta però vero che in sostanza l'atteggiamento del poeta di Pescara nei confronti del poeta di San Mauro fu di esaltazione assai più che di depressione. Basta ricordare l'ode dannunziana che chiude il libro di *Alcyone*, molte pagine di *Contemplazione della morte* e la chiusa della prima lettera di D'Annunzio a Pascoli: « Che la tua vena si conservi lucida e profonda per la gioia dei pochi ». Anzi se ci rifacciamo al periodo postcrociano della critica pascoliana, non è punto fuori posto accogliere il pensiero del Felcini che fa risalire più o meno al D'Annunzio una certa paternità rispetto al filone della critica favorevole, e al Carducci e quindi al Croce la paternità della corrente della critica avversa.

Ho detto: « al Carducci e quindi al Croce ». Sì, perché la critica dell'*odi et amo* è del Carducci prima che del Croce sul quale il Carducci incise forte. Nota acutamente il Felcini che « quanto nel Carducci era rimasto — per riserbo o per fedeltà a una diversa concezione della poesia — inespresso stato d'animo o oscuro senso di incompatibilità verso la poesia pascoliana matura e verso tutta l'arte nuova in genere, trovò una lucida e razionale formulazione critica nel carducciano Croce ».

In quanto all'essere stata del Carducci prima che del Croce la critica pascoliana dell'*odi et amo* voglio riferire due aneddoti parimente significativi perché di egual peso. Informatrice per l'uno è la gentildonna Emma Corcos, sposa del noto ritrattista Vittorio Corcos, grande ammiratrice del Pascoli, il cui salotto a Firenze fu frequentato anche da Carducci. Ella in un suo articolo comparso su *Il giornalino della domenica* del 24 febbraio 1907, scriveva parlando di Carducci: « Un giorno dopo molti giudizi negativi

su poeti contemporanei, gli domandai che pensasse di Giovanni Pascoli ed egli mi rispose con queste care indimenticabili parole: — Il Pascoli è grande. Quello resterà! — ».

Qualche cosa di molto diverso o addirittura di opposto leggiamo invece in uno dei saggi critici di *Letteratura della Nuova Italia* (vol. IV) di Benedetto Croce: « Mi fu raccontato da chi v'era presente (uno dei nostri più fini artisti) che un giorno il Carducci trattenendosi in casa di amici e trovato sul tavolino un volume del Pascoli, ne lesse ad alta voce qua e là alcune pagine, e poi, richiudendolo di un colpo e posandovi su la mano, ammonì gli astanti: — Questa, non è poesia! ».

Una vicenda davvero tanto varia e spesso perfin contradittoria quella della critica pascoliana in questo suo primo settantennio di vita. Chi voglia darsene una ragione deve necessariamente tener conto di coefficienti multipli, tra cui l'oscillare e il facile mutarsi e alterarsi dell'anima sensibilissima del poeta e anche l'affollarsi e il succedersi confuso, caotico di dottrine, di principî, di gusti negli ultimi settant'anni.

D'altra parte gli alti e bassi sono di qualunque poeta e quindi della relativa critica. Croce riferendosi alla poesia del suo stesso Carducci ebbe a scrivere: « Nel riguardo artistico vi si vede il solito avvicendarsi di poesia felice e poesia tentata, di poesia e di letteratura, che si trova negli altri periodi dell'arte sua e, in genere, di ogni arte ».

E questo tanto più doveva verificarsi per il Pascoli, perché con le sole *Myricae* alla mano si fece presto, molto presto, a creare — erroneamente però — il mito del poeta delle umili cose, del poeta in tono minore; ma tutte le volte che un cotal poeta, sotto l'influsso del clima letterario e poetico del tempo o per altri motivi, fu portato anche lui a cantare alto, *ore rotundo*, naturalmente si gridava alla mistificazione e allo scandalo e si qualificava impoesia la sua.

Né a tutto rigore è lecito parlare di un vero trapasso da un primo ad un secondo Pascoli, perché fu di sempre in lui l'attitudine e l'inclinazione così alla poesia di *Myricae* come a quella di *Odi e inni* e di *Poemi conviviali*.

Arrivando solo a pochi anni dopo la prima edizione di *Myricae* che fu del 1891, l'opera poetica del Pascoli si può in un certo senso considerare compiuta quasi tutta, anche se estrinseche ragioni editoriali possano aver fatto credere avvenuto e composto più tardi ciò che era avvenuto ed era stato composto prima.

I « Poemi Conviviali » *Gog e Magog*, *Alexandros*, *Solon* furon del 1895. I tre « inni »: *A Giorgio navarco ellenico*, *Ad Antonio Fratti* e *Andrée* furono del 1897, nel quale anno il terzo di questi comparve sulla « Nuova Antologia » (1° dicembre) e il secondo sul giornale di Roma *La Tribuna* (6 giugno 1897) con la nota seguente molto significativa: « Dei miei sogni di ragazzo, era anche questo: offrire se non dare all'Italia la lirica pindarica e corale ».

Data la imponente autorevolezza di Benedetto Croce, il Pascoli tanto più diventò *signum contradictionis* dopo il 1907. E nel libro del Felcini troviamo una utile rassegna e una illustrazione delle diverse correnti della critica pascoliana nel periodo posteriore al Croce, con particolare rilievo a quelle che in seno alla critica stessa furono le indagini linguistico-formali e metriche (D'Annunzio, Serra, Mantovani, Borgese, Valgimigli, Momigliano, Petrini, Bellonci, Devoto ed altri ancora) e i tentativi di inserimento del Pascoli nell'ambito del decadentismo europeo (Galletti, Binni, ecc.). Né potevano essere dimenticati i presunti o veri influssi del Pascoli su la tanto varia poesia di dopo di lui: crepuscolarismo, futurismo, impressionismo, frammentismo, ermetismo, ecc. Con ragione piena Luigi Russo ha scritto: « Il Pascoli è stato il poeta più ricco di suggerimenti tecnici un po' a tutti i poeti e verseggiatori dal 1910 ad oggi: l'influenza del D'Annunzio è stata rapida e caduca, quella del Pascoli tenace e molteplice, come maestro di *ars dictandi* ».

A proposito delle dipendenze del crepuscolarismo dal Pascoli trovo una molto precisa messa a punto nel libro del Felcini quando dice che « i crepuscolari conferivano un tono ironico e distaccato a modi e motivi che per il Pascoli avevano costituito la sua

stessa vita. Diverse le ragioni del loro poetare. Gli uni sconfitti e delusi, si assentano dalla vita o aderiscono ad essa con una larva di volizione, scampando nel canto come in una cosciente e vana illusione. Il Pascoli accoglie l'esistenza con un necessario consentimento, perché gli aspetti e i momenti della vita personale e dell'universo nascondono alte e insospettate significazioni e son fonte inesausta di canto che è consolazione al vivere.... Indubbiamente il Pascoli fu ai crepuscolari maestro di modulazioni blande e sonnolente e insegnò ad essi il tono discorsivo, dimesso, s o t t o v o c e ».

E veniamo finalmente a Francesco Flora. Nel campo della critica pascoliana sarei tentato di dirlo paradigmatico il Flora. Esordì da ammiratore fervido di Pascoli, se ne staccò per Croce e con Croce; c'è tornato da ultimo e tornandoci, « ho risentito — egli ha detto — quella voce d'oro che più mi piacque.... una delle voci liriche più certe che abbia il mondo moderno ».

Flora aveva prima scritto: « Pascoli è ancora per troppi un tormento spirituale » e dicendo così non aveva fatto che ripetere il Croce, il quale aveva voluto mostrare l'oscillare perpetuo del Pascoli tra poesia e impoesia, « senza che le parti belle — aggiungeva lui stesso — vincano e facciano dimenticare le brutte, ma anche senza che le brutte facciano dimenticare le belle con tormento del lettore e del critico ».

T o r m e n t o s o per entrambi e per troppi altri il Pascoli, donde la troppo varia vicenda della sua critica. Nel cui campo la condotta di Francesco Flora potrebbe davvero riuscire — dicevo — paradigmatica, e ciò in omaggio allo spirito di un principio dello stesso Benedetto Croce: « Il giudizio dell'arte benché si fondi sulla ingenua impressione, non si esaurisce nelle cosidette prime impressioni ». Questa l'affermazione sentenziosa del Croce: prendiamone atto oggi che par si sia su la strada di una più equa valutazione del Pascoli. E Francesco Flora reduce all'ammirazione di questo poeta ha in fondo seguito ed eseguito la sentenza crociana conformandosi così a un precedente luminoso esempio di Giosue Carducci e di Benedetto Croce, i quali tornando sui loro passi in sede di critica avevano fatto onestamente nobile ammenda della loro non giusta valutazione di quel grande che si chiama Alessandro Manzoni.

PASQUALE VANNUCCI

UNA STAGIONE DI NARRATIVA

(Rassegna del 1957).

Una stagione letteraria non coincide mai con l'anno del calendario. I suoi limiti sono molto sfumati e comprendono sempre qualche mese di più. Così noi, dovendo parlare della narrativa del 1957, non potremo fare a meno di tener presenti certi libri usciti allo scadere del 1956, e spingerci idealmente anche più indietro nella valutazione d'insieme.

Se ci proviamo a cogliere l'atmosfera generale che sembra dominare da qualche tempo la nostra narrativa contemporanea, avvertiamo un diffuso stato d'animo fatto di inquietudini, di attese, di interrogativi, di « risentimenti » per la realtà presente, di assaggi, ma soprattutto di ricerche; inquiete e talora timorose, ma feconde ricerche. È un discorso, questo, che vale soprattutto per gli scrittori della cosiddetta « generazione di mezzo » e per i più interessanti tra quei narratori che hanno compiuto le loro prime prove nell'immediato dopoguerra.

Non può sfuggire anzitutto un sintomo *esterno*: il gran numero, cioè, delle riedizioni, o delle raccolte di racconti già apparsi su periodici e giornali. Se si considera che il fenomeno riguarda soprattutto gli scrittori più vivi e più suscettibili di sviluppo e se si considera che tali riedizioni e raccolte ripresentano opere che hanno quasi sempre un preciso significato nel precedente svolgimento dello scrittore (Dessì, Pratolini, Ginzburg e altri), si deve ammettere che il fenomeno non è casuale. Al di là delle ragioni editoriali contingenti, esistono molto spesso delle ragioni più intime: l'esigenza, da

parte dello scrittore, di una convalida a certi giudizi e reazioni già avuti in sede diversa (la terza pagina di un quotidiano, la rivista, la precedente edizione), la richiesta di una risposta a certi suoi interrogativi (se è vero, come è vero, che non sono scomparsi del tutto i rapporti tra scrittore e critica, tra scrittore e lettori, tra scrittore e scrittore).

E guardiamo più da vicino l'attività di alcuni narratori: negli anni scorsi uno scrittore così ricco di interrogativi morali come Giorgio Bassani, ha riscritto più volte le sue « storie ferraresi », riproponendole sempre all'attenzione del lettore; nei romanzi, racconti ed elzeviri di Carlo Cassola ritroviamo da qualche anno alcuni temi dominanti che hanno come presupposto ideologico-sentimentale la nostalgica contrapposizione tra l'« età eroica » della Resistenza e la vita politica del dopoguerra, vista come un periodo di completa involuzione; Manlio Cancogni nel suo *Odontotecnico* (Einaudi, 1957) affronta in chiave grottesca il problema dell'intellettuale di fronte al fascismo, approdando ad un pensoso idoleggiamento della lotta di Liberazione contrapposta alla *routine* del dopoguerra; Giorgio Soavi riprende il suo sconsolato discorso sulle prospettive attuali di quella generazione che concluse l'adolescenza nella guerra (*Gli amici malati di nervi,* Mondadori, 1957); nella ricca e drammatica testimonianza di Ruggero Zangrandi sui campi di concentramento tedeschi (*La tradotta del Brennero,* Feltrinelli, Premio Prato 1957), la tragedia di una generazione sfocia in un dopoguerra pieno di amare esperienze; Dante Troisi ritorna alla sua vena di scrittore moraleggiante, dissertando sulla posizione dell'intellettuale di fronte al partito comunista o all'« impegno » politico in genere (*La gente di Sidaien,* Feltrinelli, 1957); Italo Calvino, dopo la splendida evasione del *Barone rampante,* scrive un racconto tutto intessuto di problemi scottanti; Anna Maria Ortese vien lavorando da tempo ad un romanzo sulla Milano di oggi (ne abbiamo letto degli stralci qua e là), una Milano penetrata nei suoi intimi drammi umani; dopo *Tutti i nostri ieri,* un romanzo tutto proiettato sullo sfondo della guerra e della lotta antifascista, Natalia Ginzburg è tornata alla vicenda familiare circoscritta nell'àmbito ristretto di una improbabile città; Ottiero Ottieri ci descrive un mondo operaio milanese triste, diviso, stritolato dai « tempi stretti » del cottimo e senza una precisa visione politica. Si potrebbe continuare ancora, e troveremmo altri esempi di inquietudine, o di « risentimento » verso la realtà del dopoguerra, o di ricerca ansiosa all'interno di questa realtà. Un complesso di stati d'animo contraddittorii e diversi (e diversi soprattutto nelle loro manifestazioni narrative), che derivano tutti però da un presupposto comune: una crisi di valori, una incapacità ad inserirsi intimamente e consapevolmente nella realtà presente, che è poi incapacità a comprenderla, ad esprimerla, a interpretarla fino in fondo. Vale la pena di ricordare che tutti gli scrittori cui ci si riferisce sono stati e sono antifascisti, e spesso militanti nella Resistenza. Perciò all'origine di quella condizione di crisi c'è quasi sempre la dolorosa constatazione che quegli ideali per cui si lottò non sono operanti nella società italiana, e c'è d'altra parte molto spesso la sfiducia in quei partiti che appunto per rendere operante il retaggio della Resistenza hanno sempre combattuto; c'è insomma un sostanziale disorientamento di fronte alle battaglie politiche e ideologiche del dopoguerra, e soprattutto di fronte alle prospettive di tali battaglie.

Questi scrittori portano più o meno direttamente nelle pagine delle loro ultime opere i motivi polemici e gli interrogativi morali della loro inquietudine e della loro insoddisfazione. E tale atteggiamento si manifesta, nei casi più interessanti (lo vedremo anche in seguito), come seria e pensosa ricerca di una soluzione, che è ideologica ed espressiva al tempo stesso. Se è vero quindi che siamo ancora in piena letteratura di dopoguerra,[1] è altrettanto vero che si vanno sempre più maturando le premesse di nuovi

[1] In un senso profondamente diverso, tuttavia, da quello giustamente individuato da Giuliano Manacorda alla fine del '52 (« Società », dicembre 1952). Allora era « il terrore della guerra e della miseria materiale e morale che ne consegue » a tenere occupate « le menti e le fantasie ».

imprevedibili sviluppi. La crisi di cui si parlava nasce proprio dall'esigenza, più o meno chiara e consapevole, di superare la fase della letteratura di guerra e di dopoguerra, per « passare » ad una più diretta partecipazione, ad una assunzione più intima e cosciente della realtà contemporanea, che ha ormai acquistato una fisionomia precisa, con problemi suoi e sue proprie istanze; una realtà che in oltre dodici anni è ormai evoluta in diverse direzioni, e della quale la guerra e la Resistenza sono sì le imprescindibili premesse storiche, ma come premesse appunto vanno considerate. E non è certo un caso che in queste ricerche e tentativi si distinguano in modo più evidente gli scrittori della « generazione di mezzo », che hanno affrontato con maggiore consapevolezza e maturità le esperienze di questi ultimi venti anni,[2] e quei narratori più giovani che sono riusciti a passare attraverso le esperienze dell'immediato dopoguerra senza bruciarsi.

A questo clima, così inquieto e talora addirittura turbolento, sembrano estranei quegli scrittori che rappresentano la cosiddetta « letteratura pura » (caso tipico *L'isola di Arturo* della Morante), o quelli, più affermati e maturi, che hanno ormai da tempo la loro strada profondamente tracciata (la generazione detta « d'anteguerra »). Pensiamo anzitutto a Gadda, e in secondo luogo a Moravia, i quali, in direzioni diversissime e con diversissimi risultati, hanno portato a termine ambedue in questi ultimi anni un lavoro che fu intrapreso tempo addietro (Gadda nel '38 e Moravia nel '46), e che segna oggi una tappa significativa della loro « carriera » letteraria. Uno sviluppo, il loro, che naturalmente non può non risentire delle esperienze e dei fermenti ideologici e morali di tutti questi anni, ma ne risente solo « mediatamente », senza scosse, grazie ad una personalità che si trovò di fronte alla guerra già formata e definita nelle sue linee fondamentali.

L'ultimo romanzo di Carlo Emilio Gadda (*Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana,* Garzanti; Premio degli Editori 1957) è stato salutato dalla critica unanime come l'opera più importante della stagione, e come uno dei risultati più sicuri di questo mezzo secolo letterario. E veramente un libro straordinario è questo *Pasticciaccio,* per la forza del suo originalissimo linguaggio che nasce tutt'uno col racconto, raggiungendo un'intima e organica unità narrativa, quale da tempo non si riscontrava nelle lettere di casa nostra; per la lucidissima e spietata satira che sorregge tutta la narrazione; per la profonda e sincera pietà che affiora dal fondo di una rabbiosa ironia. Ma c'è da sottolineare in modo particolare la « maturazione di contenuto » (rilevata da più parti) cui è giunto Gadda, attraverso una ricerca che anche la critica più avanzata aveva in passato circoscritto nell'àmbito di una produzione squisitamente letteraria e preziosa, se non addirittura nell'àmbito del divertimento verbale.[3]

All'apparizione della *Ciociara* (Bompiani, 1957) Moravia ha dichiarato in varie

---

[2] A questo proposito restano fondamentali ancor oggi le osservazioni di Niccolò Gallo in « Società », settembre 1953. Vogliamo precisare una volta per tutte che il nostro concetto di « generazione » rifugge da ogni schematizzazione anagrafica; « generazione », perciò, intesa in senso storico, come ideale raggruppamento di scrittori legati da analoghe esperienze di vita e di cultura.

[3] Alcuni critici (Rino Dal Sasso, *Il Contemporaneo,* 7 settembre 1957, e Adriano Seroni, *l'Unità,* Roma, 3 settembre 1957) hanno voluto trovare nel romanzo un simbolico « colpevole », anzi il simbolo più significativo di una colpevolezza collettiva, ed hanno creduto di individuarlo in Mussolini. E certo questa tesi ha molti argomenti a favore: Gadda, portando avanti la sua sorprendente « scoperta » di una inedita Roma 1927, ad ogni occasione si scaglia con violenza contro *Lui,* creando una specie di contrappunto polemico al dipanarsi della vicenda, o meglio alla rappresentazione di una povera e squallida Italia. Si tratta di una tesi che va però attenuata (vedi a questo proposito le osservazioni di Giulio Cattaneo — in una bella recensione apparsa su « Belfagor » del 30 settembre 1957 — sullo « splendido assurdo » e sulle « digressioni microcosmiche » della seconda parte). L'antifascismo di Gadda, più che come consapevole ed esplicita ricerca di un « colpevole », si manifesta diffusamente per tutto il romanzo nell'ironico e aggressivo gusto di scoprire tutta una realtà che il fascismo voleva tenere celata dietro la retorica dei fasci e della romanità: realtà fatta di miseria, di avidità, di abbrutimento, di stupidità, e così via.

interviste [4] che il suo romanzo è la storia di due atti di violenza, uno collettivo (la guerra) e uno individuale (lo stupro di una fanciulla innocente). E su questo astratto e freddo schema egli ha costruito buona parte — la parte più caduca — del romanzo, colmando ancora una volta con il suo *determinismo sessuale* il vuoto della sua sostanziale *astoricità*.[5] Manca perciò ancora una volta una organica unità ed un progressivo sviluppo all'interno del romanzo moraviano. Se in tutta l'ultima parte lo scrittore cede la penna al moralista, nel corso del romanzo Moravia si perde continuamente dietro digressioni naturalistiche, descrizioni quasi saggistiche, episodi a sé stanti che sembrano dei « racconti romani » inseriti nella narrazione (c'è tutto un mondo popolare anonimo e bassamente utilitaristico che ce li ricorda, del resto). Eppure, al di là di tutto questo, si può cogliere nella *Ciociara* qualcosa di nuovo: uno stile più aperto, più sciolto e anche più caldo, e soprattutto un nucleo umano suscettibile di imprevedibili sviluppi. È il personaggio di Cesira, la ciociara, che Moravia contrappone lungo tutta la prima parte del romanzo ad un mondo di sfollati egoisti e di contadini avidi (il mondo bassamente utilitaristico di cui si parlava). In Cesira, nella sua aspirazione a cose buone e pulite, nella sua avversione per ogni forma di egoismo, disonestà e volgarità, nella sua crescente aspirazione ad un mondo pacificato e più giusto; in questo ciociara appunto è una importante conquista narrativa. Eppure a Moravia (ed è stato notato in altre occasioni) è sfuggito ancora una volta il valore umano e poetico delle sue pagine più felici: le sue dichiarazioni parlano chiaro.

Dell'indimenticabile Corrado Alvaro sono uscite nel '57 due opere postume, a cura di Arnaldo Frateili; un romanzo incompiuto (*Belmoro*) e una raccolta di scritti di costume (*Roma vestita di nuovo*, ambedue da Bompiani). All'origine delle due opere sta la preoccupazione (non nuova in Alvaro) che il progresso tecnico, il « macchinismo » finisca per distruggere i valori umani e naturali. Ma mentre in *Belmoro* Alvaro sembra perdersi dietro mitiche avventure ed allegorie complicate, con gli scritti su Roma e sui pericoli che lo sviluppo tecnico ed urbanistico della città finisca per snaturarne l'essenza umanistica, lo scrittore ci dà elzeviri assai belli. Tale raccolta, infine, si può considerare come un ottimo esempio di letteratura di costume.[6]

Questa stagione ha registrato anche il ritorno di uno scrittore di cui non si parlava da tempo: Antonio Delfini. Allo scadere del '56 è uscita una ristampa del *Ricordo della Basca* con l'aggiunta di una nuova lunga introduzione (Nistri-Lischi, Premio Bagutta 1957), e nel '57 una raccolta di scritti diversamente datati (*La Rosina perduta*, Vallecchi). L'esile ma genuino mondo narrativo di Delfini si svolge nell'àmbito di una squallida e malinconica provincia del '35; una provincia popolata di drammi individuali vaghi e inafferrabili, rappresentati con un tono sospeso e sfuggente talora ricco di una particolare suggestione.

Dopo la parentesi dei *Bastardi* (1955), Francesco Serantini è tornato alla sua vena di novellatore, alle sue storie romagnole raccontate in chiave boccaccesca o picaresca (*Le nozze dei diavoli*, Garzanti, 1957).

---

[4] Dal *Contemporaneo* (18 maggio) al *Mondo* (21 maggio, 1957).

[5] Non si può non ricordare anche qui il fondamentale giudizio di Luigi Russo, risalente al 1946 (*Narratori*, Principato, pp. 345-353). Si può notare inoltre che nella *Ciociara* è lo stupro a far precipitare la crisi; tutte le tragedie della guerra non bastano, appunto perché si tratta di una astratta e generica guerra. Illuminante ciò che Moravia dice dell'antifascista Michele: « La sua caratteristica è l'assenza di un interesse sessuale, che lo predispone a dedicare la propria esistenza all'umanità, agli altri » (*Contemporaneo*, Intervista cit.).

[6] La letteratura di costume ha avuto altri libri: dalla satira amara e talora violenta di Ugo Facco De Lagarda (*Le figlie inquiete*, Bompiani, 1956) alle notazioni scettiche e pungenti di Ennio Flaiano (*Diario notturno*, Bompiani, 1956), dall'inchiesta venata di *humour* di Domenico Paolella (*Blue Jeans*, Ceschina, 1957) al *pamphlet* ironico e divertito di Luciano Bianciardi (*Il lavoro culturale*, Feltrinelli, 1957) fino alle « cronache romane » di Carlo Laurenzi (*Due anni a Roma*, Neri Pozza, 1957).

Con *Il vero Silvestri* (Garzanti, 1957) Mario Soldati ha applicato ancora una volta le sue doti autentiche di scrittore ad un gioco sottilmente letterario, fatto di avventure personalissime e sofisticate. Un libro, il suo, costruito come sempre con estrema abilità. Nulla di sostanzialmente nuovo aggiungono alla loro personalità letteraria gli ultimi romanzi di Leonida Rèpaci (*Il deserto del sesso*, Ceschina, 1957) e Ignazio Silone (*Il segreto di Luca*, Mondadori, Premio Salento 1957).[7]

Elio Vittorini si è ripresentato, dopo un lungo silenzio quasi ininterrotto, con una raccolta di articoli critici, note polemiche, ecc. (*Diario in pubblico*, Bompiani, 1957): una raccolta che ci permette di ripercorrere, dal 1929 a oggi, la parabola ideologica e culturale di uno scrittore e, in parte, della sua generazione. L'interesse documentario di queste pagine è assai notevole; esse testimoniano della grande funzione che Vittorini ha avuto per un lungo periodo nella cultura italiana, e altresì della sua involuzione ideologica in questi ultimi anni. Ne è prova in modo più evidente (come è stato già rilevato da qualcuno) l'ultimo scritto del *Diario*, dove Vittorini sostiene esplicitamente la necessità di scegliere, nella lotta politica (e quindi anche nella battaglia culturale), « caso per caso e problema per problema », giacché la *verità* non starebbe da una parte, ma potrebbe manifestarsi volta a volta da parti diverse, nei diversi movimenti politici e culturali. Un atteggiamento ideologico, questo, che porta direttamente alla rinuncia sul piano della milizia culturale, ad un vero e proprio immobilismo di fronte alla *verità* astrattamente intesa.

Mentre aspettiamo la sua seconda « storia italiana », Vasco Pratolini (premiato nel '57 dai Lincei) ha raccolto in volume le sue prime prove narrative e le sue opere più direttamente autobiografiche (*Diario sentimentale*, Vallecchi, 1957). In quelle pagine bellissime del '36 e del '42 Pratolini nasce narratore; le sue memorie dell'infanzia e della fanciullezza hanno un particolare valore di ricerca umana, che trascende ogni lirismo. Il mondo del futuro autore delle *Cronache di poveri amanti* e di *Metello* si viene qui delineando con tale chiarezza da confutare definitivamente l'arbitraria distinzione tra un Pratolini « lirico » e un Pratolini « realista » per cui si batterono i nostalgici della memoria due anni fa.[8]

Anche Giuseppe Dessì ha ripubblicato alcuni racconti del '45, '49 e '52 (*Isola dell'Angelo*, Sciascia, 1957), tutti anteriori ai *Passeri*. In questi racconti, e nel primo in particolare (che dà il titolo al libro), si avverte chiaramente come la memoria familiare e la Sardegna di Dessì abbiano ormai una nuova tensione narrativa, una intima drammaticità, infine una accentuazione realistica che preludono ai più maturi risultati dei *Passeri* (Nistri-Lischi, 1955).[9]

Un nuovo romanzo ci ha dato nel '57 Carlo Cassola: *Un matrimonio del dopoguerra* (Einaudi). Ritorna qui il mondo di *Baba* e degli alabastrai di Volterra, che si son fatti partigiani e combattono la loro battaglia; ma Cassola affronta soprattutto il disorientamento e lo sbandamento degli ex-partigiani nel dopoguerra, vedendolo attraverso un matrimonio sbagliato. Qui Cassola (dopo la prova infelice della *Casa di Via Valadier*) ritrova quell'equilibrio di linguaggio che gli viene da una lenta penetrazione della realtà nelle sue minime parti; quel tono dimesso, grigio, ma intenso di racconto, che è la sua ben nota caratteristica. Si avvertono ancora, in questo romanzo, un senso di nostalgia tutta sentimentale per la Resistenza, l'incapacità ad inserirsi nella *routine*

---

[7] La stagione scorsa ha registrato inoltre: il « ritorno » di Aniante, un nuovo romanzo di R. M. De Angelis e la « presenza » di una vasta schiera di noti scrittori-giornalisti e giornalisti-scrittori (dai romanzi e racconti di Vergani, Giuseppe Longo, Tofanelli, Pizzinelli, alle « pagine di viaggio » e *reportage* di Piovene, V. G. Rossi, Angioletti, Monelli, Soldini).

[8] Ci permettiamo di rimandare alla nostra rassegna della discussione intorno al *Metello*, in « Belfagor », fasc. I, 1956.

[9] Alla fine del '57 Dessì ha raccolto presso Cappelli i suoi elzeviri e racconti brevi di terza pagina: *La ballerina di carta*.

del dopoguerra, la sfiducia nei partiti come forza di orientamento ideologico e morale. Ma al di là di tutto questo, c'è un primo deciso passo verso un approfondimento della realtà di oggi; ce lo fanno credere il vivo interesse dello scrittore per una dolorosa realtà del dopoguerra, la sua ricerca di una soluzione nuova ad uno stato di disorientamento e di disagio, la sua aspirazione ad una ritrovata fiducia.[10]

Carlo Bernari questa volta ha puntato decisamente sul romanzo vero e proprio (*Domani e poi domani,* Vallecchi, 1957), lontano da ogni esplicita suggestione dell'ambiente meridionale, del « colore » e del paesaggio. Ma i risultati sono stati solo in parte positivi. È vero che l'opera guadagna in unità e si libera da certi miti letterari, rispetto alle precedenti, ma è anche vero che Bernari, abbandonando la sua vena altamente saggistica, perde una parte del migliore se stesso. Di Bernari è uscito anche un *reportage, Il gigante Cina* (Feltrinelli, 1957), dove lo scrittore esercita con felici risultati la sua attitudine di osservatore curioso e vivace, di fronte a una realtà tanto nuova.

Oltre a una riedizione del *Carlone* (Ed. *Avanti!*), tra la fine del '56 e il '57 sono usciti di Libero Bigiaretti: *Disamore* (Nistri-Lischi), *Leopolda* (Sodalizio del Libro) e *Schedario* (Ed. Pesce d'oro; non un'opera di narrativa, quest'ultima, ma una serie di considerazioni sui libri e sugli uomini dei nostri giorni). Con *Disamore* Bigiaretti ha voluto aggiungere alla lettera di *Un discorso d'amore,* la risposta della donna; un esperimento interessante, che tuttavia non dà luogo ad un nuovo rapporto narrativo. Non si crea cioè un nuovo equilibrio umano tra due personaggi o due stati d'animo, ma il vecchio *Discorso d'amore* resta ancora, da solo, il capolavoro di Bigiaretti. *Leopolda* è un armonioso racconto, che ricrea nell'immaginaria cittadina di Metelia un mondo di affetti teneri, malinconici, desolati.

Natalia Ginzburg ha raccolto in volume tre racconti, sotto il titolo del primo (Einaudi, Premio Viareggio 1957): *Valentino* (1951), *La madre* (1948) e *Sagittario* (1957). Ma l'ultima prova della Ginzburg non è affatto all'altezza delle altre due, che già conoscevamo. Il perfetto equilibrio di *Valentino,* dove il raccontare spoglio ma incisivo della scrittrice raggiungeva una delle sue espressioni più alte, è rotto: non c'è più quell'intima fusione tra la voce dimessa che conduce la narrazione in prima persona, e le vicende narrate; i personaggi sono per lo più sfocati e si muovono a vuoto in una città senza volto.

Anche la Banti ha raccolto in volume alcuni racconti, che vanno dal '39 al '57 (*La monaca di Sciangai,* Mondadori, 1957) e abbracciano cronologicamente tutta la « carriera » letteraria della scrittrice. Possiamo seguire così, quasi anno per anno, la ricerca dominante della Banti: « il lento processo di acquisizione di una lingua narrativa, il costante sforzo di arricchire o detergere, di allargare o ' lavorare ' via via il linguaggio d'arte, fino a piegarlo alle più varie esigenze di quei contenuti che fanno la materia del romanzo ».[11]

Riproponendo con il suo ultimo romanzo (*L'isola di Arturo,* Einaudi, Premio Strega 1957) il problema della validità o meno di una letteratura di simboli e di miti, che colga la realtà solo come risonanza, Elsa Morante ha trovato vasti consensi, ma i critici più avveduti hanno messo in guardia sui pericoli di questo orientamento. Si è rilevato soprattutto che, se è vero che una tale letteratura si riallaccia a motivi presenti

---

[10] La critica ha generalmente trascurato questo aspetto dello scrittore. Eppure Cassola è così « imbevuto » di questi motivi polemici, che è assolutamente impossibile prescinderne. Non ultima ragione del fallimento della *Casa di Via Valadier* è stata certamente la troppo diretta intenzione polemica dello scrittore, che ha dato luogo ad una schematica e generica contrapposizione tra il « cuore » dei vecchi antifascisti e il « calcolo » degli uomini politici del dopoguerra, con soluzioni narrative quanto mai convenzionali, salvo la primissima parte (anche per questo non possiamo condividere i giudizi dell'articolo di Piero De Tommaso, apparso in « Belfagor » del 30 settembre 1957).

[11] Con queste osservazioni Niccolò Gallo (« Società », giugno 1954) caratterizzava limpidamente l'aspetto forse più interessante di questa scrittrice.

e anche interessanti della cultura contemporanea, è altrettanto vero che essa si muove entro limiti ben precisi, dove l'eleganza dello stile e la suggestione sottile delle immagini rischiano sempre di nascondere una sostanziale sterilità umana, un'evasione dalla storia e dal mondo.[12]

All'evasione, al « divertimento », alla favola svagata e scherzosa, si è abbandonato Italo Calvino con il suo *Barone rampante* (Einaudi, Premio Viareggio 1957). Un « divertimento » di alta classe letteraria, tutto sostenuto da uno stile scintillante e affinatissimo; ma altresì un « divertimento » che faceva nascere non poche preoccupazioni per il suo avvenire di scrittore. Eppure anche questa volta Calvino non ha concesso respiro ai suoi lettori; e come già qualche anno fa, al *Visconte dimezzato* aveva fatto seguire i bellissimi brani dell'*Entrata in guerra*, quest'anno ha pubblicato poco dopo il *Barone* un racconto tutto calato nella problematica più attuale della società italiana (*La speculazione edilizia*, pubblicato nel novembre '57 da *Botteghe Oscure*): la posizione dell'intellettuale uscito dal partito comunista e il suo tentativo di stabilire un diverso rapporto con il mondo che lo circonda, l'involuzione politica del dopoguerra e il ricordo pungente della lotta partigiana, la crisi dell'intellettuale italiano chiuso tra i falsi ideali della borghesia e l'incapacità ad impegnarsi politicamente fino in fondo, ecc. Un racconto di interesse soprattutto saggistico, risolto approssimativamente sul piano narrativo e privo di una chiara visione ideologica, che testimonia tuttavia della ansiosa ricerca cui accennavamo all'inizio e che dimostra quanto sia aperto il discorso sullo scrittore Calvino.[13]

Su un piano analogo si muove Ottiero Ottieri (*Tempi stretti*, Einaudi, 1957), il quale compie una vasta e approfondita ricerca all'interno della fabbrica del Nord, con un impegno tra saggistico e narrativo. Ma la sua sfiducia nella vita politica del dopoguerra e nei partiti, lo porta ad esasperare certi momenti di debolezza del movimento operaio, registrati in passato. Di qui la visione pessimistica e amara cui accennavamo.[14]

Anche *Il bardotto* dell'esordiente Valerio Bertini (Feltrinelli, Premio Pozzale 1957) vuol riflettere un momento di crisi della lotta operaia. Bertini lavora come tecnico in una fabbrica di Firenze e le sue pagine nascono da un'esperienza diretta; ma il suo racconto, scritto con uno stile semplice e lineare, non riesce né ad approfondire il problema centrale, né a rivelare uno scrittore. Più interessanti i bozzetti di un altro esordiente, Luigi Davì, che fa il tornitore in una fabbrica di Torino (*Gymkhana - Cross*, Einaudi, 1957). Davì ritrae con viva spontaneità situazioni e personaggi del mondo operaio torinese. Non ancora trentenne, egli si interessa soprattutto ai giovani, al loro gusto forte della vita, che è poi desiderio di vivere a dispetto di tutti, del padrone, del lavoro duro o anche del lavoro che non c'è.

La narrativa meridionale, fra il '56 e il '57, si è arricchita di uno scrittore autentico, Saverio Strati. Dopo i racconti della *Marchesina* (Mondadori, 1956), egli ha pubblicato a puntate un romanzo sul *Ponte*, durante il '57, e ne ha fatto uscire un altro nello stesso anno presso Mondadori (*La teda*). Il mondo in cui si muove Strati è quello del piccolo centro del Mezzogiorno, con le sue poche povere case e strade, con i suoi rudimentali rapporti di lavoro e i suoi rapporti personali altrettanto elementari. La sua materia narrativa è largamente autobiografica, ma è tutta obiettivata nelle cose e nei personaggi, con un linguaggio scabro in cui si avverte la grande lezione del Verga.

---

[12] Vedi le osservazioni di Giuliano Manacorda (*Il Contemporaneo*, 25 maggio '57) e quelle, assai più reticenti su questo punto, di Pina Sergi (« Belfagor », 30 settembre 1957).

[13] Quasi tutti i critici (e più esplicitamente degli altri Emilio Cecchi), sono tornati ad insistere sul *dualismo* tra un Calvino « fantasioso » e un Calvino *engagé*. Eppure bisognerà un giorno studiare a fondo il problema e portare chiaramente in luce il terreno storico comune su cui le opere dello scrittore nascono.

[14] Segnaliamo a questo proposito un articolo di Rossana Rossanda (*Il Contemporaneo*, 7 dicembre '57), dove, in un discorso generale sui rapporti tra intellettualità italiana e proletariato industriale, si introducevano alcuni spunti interessanti sulla letteratura operaia.

Sempre a proposito di letteratura meridionale, va ricordato, accanto a Strati, l'esordio di Felice Del Vecchio (*La Chiesa di Canneto*, Einaudi, Premio Viareggio 1957). La sua « opera prima » si muove tra la rievocazione lirica e la riflessione saggistica, tra la memoria d'infanzia e la contemplazione commossa della realtà sociale ed umana di un piccolo sperduto paese del Molise. Invece non aggiungono molto a quanto già sapevamo di loro i racconti di Fortunato Seminara (*Il mio paese del Sud*, Sciascia, 1957) e Michele Prisco (*Fuochi a mare*, Rizzoli, 1957).[15]

Con Davì e Bertini, con Strati e Del Vecchio, siamo ormai entrati nel campo degli esordienti. Ci vengono incontro altri nomi particolarmente interessanti. Con la sua *Lettera d'amore* (Feltrinelli, 1957) Giuseppe Bartolucci ha affrontato ancora una volta il grande tema del sanatorio, ponendo al centro della sua storia la contrapposizione struggente tra la vita della casa di cura e la vita di prima, occupata interamente da una donna molto amata. Bartolucci raggiunge nella parte centrale una tensione narrativa e un approfondimento psicologico, che superano ogni schema diaristico. Un altro grande tema, quello del *travet*, è stato scelto da Nino Palumbo (*Impiegato d'imposte*. Mondadori, 1957), che ha trovato un suo giusto tono narrativo, fatto di simpatia umana per gli umili e di comprensione per le cose brutte che talora essi sono costretti a fare. Un romanzo di taglio quasi ottocentesco, che giustamente ha ricordato a qualcuno il De Marchi.

Un buon esordio è stato, alla fine del '56, quello di Enrico La Stella (*L'amore giovane*, Premio Bagutta 1957), che ha mostrato una particolare sensibilità per le esperienze sentimentali dell'infanzia e dell'adolescenza, e per tutta la complessa maturazione umana che tali esperienze comportano. Con una ricerca sottile ed uno stile serrato, La Stella ci ha dato in questo senso pagine esemplari. Va ricordato infine Ottavio Cecchi (*Prima di giorno*, Feltrinelli, 1957), che risale ad una condizione tipica di tanta gioventù italiana negli anni trenta, rivivendo il contrasto tra l'Italia « ufficiale » e l'Italia « reale » di allora. Un racconto lungo, il suo, sobrio e discreto, che ricorda Carlo Cassola.

Assai meno significative e assai più dispersive le prime prove di altri scrittori: si passa dalla rappresentazione distaccata e indifferente di un mondo borghese vizioso e snob (Alberto Arbasino, *Le piccole vacanze*, Einaudi, 1957) alla polemica sul vuoto morale dei giovani aristocratici e ricchi di casa nostra, condotta da un giovane conservatore « illuminato » (Uberto Paolo Quintavalle, *Segnati a dito*, Libreria della Parrucca, 1957); dalle stravaganze verbali di Gualtiero Ghizzoni (*Il cappellaccio*, Einaudi, 1957) al macchinoso e freddo romanzo di Gino Cesaretti, popolato di personaggi spiritati e di drammi incomprensibili (*I pipistrelli*, Einaudi, 1957); dal dilettantesco « neoverismo provinciale », come è stato ben definito, di Gabriella Lapasini (*I racconti del borgo*, Feltrinelli, 1957) alle costruzioni artificiose di Federico Saviane, che sciupa la buona occasione di darci un romanzo sul mondo del gioco del calcio (*Le due folle*. Guanda, 1957).

Un discorso a parte va fatto infine per il filone memorialistico, che ha avuto anche nella scorsa stagione una vasta fioritura. Numerosi e spesso pregevoli sono stati i diari, le cronache, le memorie sulla Resistenza: ora rievocazioni autobiografiche vere e proprie, ora ricostruzioni di vicende e di fatti inquadrati in un discorso storico-politico più generale. E ricordiamo i lavori di Guido Nòzzoli (*Quelli di Bülow*, Editori Riuniti, 1957), Luciano Bergonzini (*Quelli che non si arresero*, Editori Riuniti, 1957),

---

[15] Lo stesso si può dire dei racconti « serî » e « comici » di Carlo Montella (*Chi parte all'alba*, Sciascia, 1957), dei racconti di Remo Lugli (*Il piano di sopra*, Mondadori, 1957), legati al solito mondo di allucinazioni e di incubi, e dei racconti « cattolici » di Paolo Marletta (*Un angelo si traveste*, Vallecchi, 1957). Di Seminara comunque non abbiamo fatto in tempo a leggere un romanzo uscito alla fine del '57 presso il Sodalizio del Libro (*La fidanzata impiccata*); e lo stesso dobbiamo dire del nuovo libro di Lalla Romano (*Tetto Murato*, Einaudi, Premio Pavese 1957).

Maria Luigia Guaita (*La guerra finisce la guerra continua*, La Nuova Italia, Premio Prato 1957), Nando Dunchi (*Memorie partigiane*, La Nuova Italia, 1957), Armando Gavagnin (*Vent'anni di resistenza al fascismo*, Einaudi, 1957). Con la confessione autobiografica di Maria Occhipinti (*Una donna di Ragusa*, Landi, 1957), entriamo in quella che si può definire più propriamente la letteratura di denuncia e di inchiesta sulla dolorosa e tragica realtà sociale del Mezzogiorno e delle Isole. E incontriamo altre due opere di drammatica evidenza: il *Diario di una maestrina*, di Maria Giacobbe (Laterza, 1957) e *Inchiesta a Palermo* di Danilo Dolci (Einaudi, 1957), ambedue premiate a Viareggio.

Opere non ne sono mancate, dunque, e qui abbiamo citato solo le più significative. Ma va osservato come, ormai da qualche tempo, il filone memorialistico interessi molto di più sul piano della documentazione e della denuncia, che non sul piano della narrativa vera e propria. E questo perché è venuta meno anno per anno la funzione che il « documento » e la « testimonianza » ebbero nell'immediato dopoguerra, come forma capace di esprimere le nuove istanze, che una letteratura inadeguata non riusciva sempre ad accogliere. Anche per questo certe opere uscite nel '57 le sentiamo lontane e legate a quel periodo; e magari poi, andando a guardare, notiamo che sono state scritte proprio allora (come la nitida rievocazione di Quinto Martini, *I giorni sono lunghi*, Ed. *Avanti!*, e, molto probabilmente, anche la cronaca interiore di Pier Luigi Tonetti, *1944*, Guanda, 1956).[16]

La stagione appena finita ci presenta perciò un panorama molto complesso, caratterizzato da tendenze diverse, da tentativi riusciti o meno, da maturazioni importanti. Ma c'è una caratteristica che vogliamo sottolineare, e che si coglie al di là degli apparenti scoraggiamenti e rinunce, al di là degli esperimenti peregrini di certi giovanissimi, al di là di posizioni ideologiche talora astratte e facilmente riconducibili a certi miti intellettuali di terza forza: è quel fervore di ricerca, quell'impegno serio di chiarificazione di cui si parlava all'inizio. È la ricerca di scrittori come Pratolini e Anna Maria Ortese, o di altri come Calvino e Ottieri che si muovono sopra un interessante terreno saggistico, o di altri ancora che abbiamo nominato via via. Questa ricerca e i risultati di Gadda, Moravia, Cassola, Strati sono motivo di giustificata fiducia. Una fiducia, però, che dovrà essere *attiva*, da parte della critica, attraverso un dibattito più chiaro e coraggioso di quanto sia stato spesso in passato.

Milano, dicembre 1957.

GIAN CARLO FERRETTI

---

[16] Va registrata inoltre l'uscita, alla fine del '57, di una raccolta di racconti di Mario Soldati (*I racconti*, Garzanti) e di un romanzo di Pasquale Festa Campanile (*La nonna Sabella*, Bompiani). Segnaliamo poi (soprattutto perché rientrano nel discorso generale di questa rassegna) tre racconti di Fabio Carpi (*Le vacche svizzere*, Carucci, 1957), i quali, scritti nel '55, riprendono una assai nota polemica: la contrapposizione tra la « generazione dei padri », che si è compromessa col fascismo, e la « generazione dei giovani », che affronta con coraggio la situazione successiva all'otto settembre, approdando tuttavia alle delusioni del primo dopoguerra. Infine, a proposito dei racconti di Montella (cui si è già accennato) vogliamo aggiungere che il suo tentativo di liberarsi dall'etichetta di scrittore « comico » che gli sarebbe stata affibbiata, non riesce ad aprire un discorso nuovo. I suoi racconti amari (che egli volutamente contrappone ad altri, veri e propri « prolegomeni all'*Incendio al Catasto* ») non bastano da soli a presentarci un Montella diverso da quello dei primi due libri (*I parenti del Sud* e *Incendio al Catasto*).

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

AMICI SCOMPARSI

LUIGI SCARAVELLI
(1893-1957)

Incontrai per la prima volta Luigi Scaravelli in un novembre del 1942. Insegnava come incaricato presso l'Università di Pisa e teneva un corso su *La Critica della Ragion pratica*. Ero allora studente del primo anno di Filosofia e girando per le aule dove si tenevano le lezioni, scontento e perplesso su quel che sentivo, entrai per caso in una piccola aula al piano terreno della Sapienza dove attorno a un tavolo rotondo sedevano cinque o sei studenti e un insegnante, ancor giovane, che colpiva per lo sguardo penetrante e un po' ironico. Ricordo che mi incoraggiò a sedermi e riprese a parlare con accento marcatamente toscano.

Fu una lezione affatto diversa da ogni altra che avessi sentito. Né era questione di indirizzo o di tendenza ma di modo particolare di intendere e far intendere un testo filosofico. Sembrava che il testo, scomposto e ricomposto da Scaravelli, svelasse, come sottoposto a un cifrario segreto, un pensiero ascoso. O, ancor meglio, si faceva armonica costruzione logica ed ogni termine, ogni inciso, acquistavano una loro funzione.

Da allora sono passati quindici anni e quello strano insegnante mi divenne maestro negli studi e poi amico affezionato. Oggi che lo ricordo mi vengono a mente le molte volte in cui scherzosamente mi avvertiva che è pericoloso avere un maestro poiché prima o poi bisogna commemorarlo.

Gentiluomo fiorentino, Luigi Scaravelli non aveva niente dell'insegnante di professione. La *routine* gli era estranea né seppe mai piegarcisi. Aveva della sua origine aristocratica l'educazione e il tratto sì che i rapporti con lui si ponevano sempre su un piano di libera comunicazione ed era naturalmente portato a mondanizzare ogni problema di cultura rendendolo in una vivace conversazione in forma precisa e piacevole. Somigliava in questo a un gentiluomo del Settecento, curioso di scienza ed arte. E tale abito gli si era ancor più affinato in lunghi anni di permanenza in paesi d'Europa e in America che lo avevano reso esperto di varie culture e conoscitore di costumi e di usi. Questo, amava ricordare, gli era servito a dare una dimensione esatta alla cultura del suo paese e ad approfondire i problemi che veniva studiando oltre che a sentire per diretto contatto quelle atmosfere ambientali che letterati e scrittori delle diverse letterature nazionali avevano ricostruito nelle opere. Uomo di finezza e di gusto ricordava con qualche nostalgia, negli anni della maturità, le immagini della società europea conosciuta al tempo della giovinezza.

Pure pochi sanno che quest'uomo di formazione cosmopolita che si trovava a suo agio a Parigi, come a Londra o a Colonia, partecipò alla prima guerra mondiale com-

battendo con grande valore e ne rimase seriamente provato nel fisico. Scaravelli, tanto era schivo di riferimenti a suoi gesti od azioni, si sarebbe vergognato di parlarne con estranei. Lo sapevano pochi e vecchi amici che lo avevano conosciuto nei primi anni del dopoguerra studente in medicina ancor debole e di salute instabile.

Scaravelli giunse fino alla laurea in medicina e si rivolse agli studi di filosofia per il puro bisogno di intendere. Un compagno, studente di filosofia, gli aveva fornito alcuni libri che egli aveva preso svogliatamente fra mano. Ne ritrasse un effetto curioso. In quei libri ciò che aveva rilievo era la struttura stessa del pensiero, non un oggetto o materia determinata.

Così passò ad esaminare questa struttura del pensiero nelle diverse formulazioni storiche che la filosofia ne aveva dato. Fece gli studi regolari di Filosofia e si laureò a Pisa con Armando Carlini. Insegnò poi per poco tempo in scuole secondarie e fra l'altro anche a Cagliari dove insieme ad altri colleghi fu ospite di un convento. Ricordava Scaravelli che quei buoni frati vollero onorare gli ospiti leggendo, all'ora del refettorio, un classico della storia della Chiesa, il Pastor. Ma fu lettura breve poiché la ricchezza di informazione sulla vita dei Papi e l'indipendenza di giudizio dello storico tedesco rallegravano bensì gli ospiti ma lasciavano sgomenti e affatto edificati i frati.

In seguito si dedicò soltanto agli studi e per oltre un decennio venne approfondendo la conoscenza dei classici della filosofia e affinando quel suo metodo di indagine logica di cui doveva dar prova negli studi su Kant e su Cartesio. E in quegli anni preparò il libro che rimane la sua opera fondamentale, *La Critica del Capire* (Firenze, Le Monnier, 1942). È un'opera che rispecchia per intero l'ingegno di Scaravelli, un'opera che non concede niente al lettore e che infatti pochi hanno letto. La intitolò « Critica » nel senso kantiano di indagine di una funzione imperfetta, e suo oggetto erano non le strutture logiche ma il modo di affrontare l'esame di queste strutture, il capire. E il « capire » a sua volta veniva a strettamente congiungersi con quelle strutture logiche stesse, l'identità e l'opposizione dialettica, tanto che a fondamento del capire si poneva lo stesso problema che esse proponevano, la libertà. Alla fine della sua opera Scaravelli osservava: « .... se i principî della comprensione sono quelli già acquisiti, dinanzi ad una nuova parola questi principî impediranno che essa abbia un nuovo significato: e la parola sarà una vecchia parola. Per capire è necessario compiere quella purificazione dei propri concetti e principî che Kant richiede da chi si avvicina al suo pensiero; purificazione della quale già parlava il forestiero d'Elea, e che se proprio non è, com'egli dice a Teeteto, la più dolce, è certo indispensabile a far sì che possiamo produrre in noi quella intima disposizione che ci metta in grado di non essere costretti a vedere dappertutto solo ciò che già conoscevamo; ché solo a questa condizione saremo in grado di capire il nuovo significato di ogni nuova parola ». La « purificazione dei propri concetti e principî » consisteva proprio nel rendere la mente idonea a una comprensione di un pensiero che non fosse un atto di ripetizione o l'osservare una tradizione, ma un atto di libero ripensamento. Il che era poi possibile proprio perché del pensiero umano si esaminavano gli interni confini esemplati nelle strutture logiche senza ricercare o proporre soluzioni estrinseche. Il pensiero analiticamente ridotto ai suoi limiti è già esso la « nuova parola », parla da sé.

Tale la posizione del « capire » cui Scaravelli tenne fede per tutta la vita. E non a caso infatti nell'ultimo suo lavoro pubblicato (*Osservazioni sulla « Critica del Giudizio »*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1956) al termine della Prefazione scriveva: « E siccome ciò che a me, qui, interessa non è tanto il risultato della trasformazione, quanto il luogo teoretico, il punto critico in cui si coglie sul vivo l'acume e il rigore speculativo che viene operando questa trasformazione, è su questo punto critico che si concentrano queste mie osservazioni ». Questo cogliere « il punto critico » dell'opera era appunto il capire fatto metodo, l'aver appreso ad intendere e a comunicare il nuovo significato di una nuova parola. E questo Luigi Scaravelli ha fatto in modo esemplare in numerose ricerche che abbracciano il pensiero antico e moderno. Di tanto lavoro con-

dotto con lo scrupolo di chi non era mai disposto ad accettare un punto o un pensiero già detto, rimangono solo poche opere pubblicate.

Ma chi con lui studiò ha ben presente la ricchezza di notazioni, il sottile e penetrante e minuto esame dei testi di Platone e di Cartesio, di Leibnitz, di Kant, di Hegel, di Gentile, del Croce compiuto da Scaravelli. E senza alcun dubbio la maggior parte della sua opera si condensò proprio nel suo insegnamento. Era un maestro nato. I suoi studenti di Pisa e di Roma (fu per due anni incaricato anche presso l'Università di Roma alla morte di Carabellese) ne han conservato impressione duratura. La sua lezione, mai divulgativa, era di un nitore e di una chiarezza da indurre anche il più pigro studente a riflettere sul problema in esame. E nell'insegnamento si realizzava quella sua disposizione alla comunicazione, al discutere e dibattere che costituiva come la sua vera natura. Era in questo instancabile. Dall'approfondimento di un pensiero traeva energie sempre nuove. In fondo questo era per lui parte integrante dello studio: il lavorare per capire. Raggiunto lo scopo il resto non aveva rilievo. Così il suo ritegno a pubblicare fu il ritegno di chi avvertiva al fondo della carta stampata l'ombra della vanità.

Aperto all'intendimento dei più vari aspetti del pensiero umano sapeva subito cogliere la presenza in un'opera di un vigore speculativo. Fu fra i primi a segnalare in Italia il pensiero di Heidegger (scrisse sul filosofo tedesco un articolo) e negli studi successivi alla *Critica del Capire* approfondì quei problemi di logica il cui studio lo aveva portato alla posizione del capire. Così venne riesaminando aspetti del pensiero kantiano nel *Saggio sulla categoria kantiana della realtà* (Firenze, Le Monnier), in un corso di lezioni tenute a Roma su l'*Analitica dei Concetti,* in un articolo sul problema degli incongruenti e nelle *Osservazioni sulla Critica del Giudizio,* e si soffermò sulla prima meditazione di Cartesio in un saggio praticamente inedito.

Questi i lavori pubblicati o pronti per la stampa. Parte assai piccola di quella mole di materiale fatta di appunti, di annotazioni e sparse osservazioni ch'egli ha lasciato e che è sperabile possa essere utilizzata quando si provvederà alla ristampa dei suoi scritti.

Ma su tutto è senza dubbio una lezione di grande serietà e se si vuole di moralità che questo studioso libero e antiaccademico ci ha lasciato. I valori della cultura nascono là dove trovano fertile terreno indipendentemente dalle pratiche funzioni che si esercitano. E quel che conta è contribuire a rafforzare quei valori senza concedere all'occasione e ai tempi. Agli studenti che gli esprimevano l'intendimento di fare un lavoro di tesi in un tempo ristretto egli ricordava, parafrasando le parole di Platone: « Per la filosofia occorre molto tempo ». Si tratta cioè di sentirla come un impegno di vita.

MARIO CORSI

FRANCESCO COLLOTTI
(1897-1957)

Nato a Palermo nel 1897, il 28 gennaio, entrò alla Scuola Normale Superiore di Pisa nel novembre del 1914, e vi rimase fino al 1916, salvo a riprendere il suo posto, conclusasi la prima guerra mondiale, nel 1919-1920. Io ero uscito dalla Scuola Normale proprio nel luglio del '14, ma rimasto a Pisa come allievo ufficiale, strinsi subito rapporti e amicizia con Francesco Collotti, e per tutta la vita ci considerammo sempre, a parte l'amicizia, come compagni di corsi universitari. Egli fu di educazione fondamentalmente gentiliana; ma poiché lettore di molti libri degli altri idealisti, si può dire che non rimase nemmeno insensibile alla influenza del Croce; fu anzi, per essere esatti, un croce-gentiliano, o meglio, un gentile-crociano, come Ferdinando Albeggiani, per esempio, ed altri suoi conterranei.

Il Collotti si distingueva subito per quel senso puntuale e vorrei dire puntiglioso che egli aveva dei problemi: sicché era difficile sfuggire dalle maglie del suo giudizio, o dei suoi sillogismi. Io lo ebbi subito compagno nelle polemiche che iniziammo sulla

rivista « Leonardo » da me diretta dal '25 alla fine del '29. Il Collotti collaborò con un articolo pungentissimo contro Arrigo Solmi, che si preparava ad essere uno dei grossi gerarchi del fascismo. Nacque naturalmente da tutto questo una polemica, e io dovetti accogliere una risposta del Solmi, a dire il vero molto infelice, che confermava tutti i giudizi che l'acutissimo Collotti aveva dato. La polemica verteva intorno all'unità della storia italiana: una unità tutta naturalistica, dagli Etruschi fino a Mussolini. Era evidente la tesi oratoria e nazionalistica del Solmi; e il Solmi fraintese perfino il significato del titolo dato all'articolo dal Collotti (*Pretesti oratori*, « Leonardo » 20 maggio 1927, p. 115). E rispondeva che se la sua tesi era giudicata oratoria, egli aveva la coscienza a posto, perché era uno dei professori che avevano fatto il minor numero di conferenze! Si trattava di una concezione completamente diversa: l'oratoria di cui parlava il Collotti era l'oratoria in senso crociano, e l'oratoria di cui parlava il Solmi era oratoria in senso ciceroniano. Il Collotti strinse allora il problema molto da vicino, sostenendo che per il Solmi il problema metodologico restava ancora al di qua della storia in concreto, ed esso non sarebbe stato altro che una questione verbale, mentre per il Collotti (e anche per noi, che dirigevamo lo scontro) il problema metodologico coincideva puntualmente col problema storico, e per lui (e per noi) le debolezze metodologiche erano tali, solo perché era debole la stessa tesi storica assunta dallo scrittore. L'unità fondamentale della storia italiana, dal Solmi postulata, non ancora dimostrata, osservava il Collotti, è un'unità mitologica, d'ordine sentimentale ed edificativo. E si poteva dire la tesi solmiana una tesi di stampo giobertiano, analoga a quelle che avevano avuto voga ottanta anni fa, quando si favoleggiava d'un'antichissima sapienza italica, una filosofia che procedeva ininterrotta, unitaria, nazionale, da Pitagora giù giù fino a Galluppi, Gioberti, Rosmini. Contro cotesta filosofia « pelasgica » aveva battagliato sarcasticamente lo Spaventa, e alla mitologia d'una filosofia italica egli aveva sostituito la storia concreta della nostra filosofia del Rinascimento, e del suo dissolversi nella filosofia europea, e della sua rinascita come filosofia europea. E quelle prosaiche ricostruzioni dello Spaventa avevano giovato certo assai di più, per approfondire una tradizione filosofica nostra, e per dare un contenuto alla nostra italianità, che non tutte le generose fantasie dei giobertiani. I giovani, e fra questi il Collotti, educati alla concretezza storica attraverso gli insegnamenti d'uno Spaventa, d'un De Sanctis, d'un Croce, d'un Gentile, preferivano ovviamente la tesi del Croce, contro cui combatteva il Solmi, e la quale faceva risalire « la storia della nuova Italia, come Italia risorgente, alla fine del Seicento, e come storia d'Italia che aspira all'unificazione, agli ultimissimi anni del Settecento, e ai primi dell'Ottocento; e come storia di effettiva unità politica, solo al 1860 ». La preferivamo, e come metodologia storica più concreta, e come pedagogia politica più sicuramente italiana e moderna; perché, a trovare un collegamento tra Mazzini e Dionigi di Siracusa, tra i Mille di Marsala e gli Etruschi che si spinsero nella Campania, sentivamo di non guadagnarci niente, né come problema storico, né come educazione politica. Questa Italia, come nazionalità, come unità, come anima tipicamente individuata, volevamo sentirla come conquista e missione nostra, conquista recente, e in cui continuavamo a travagliarci; anziché pensarla pigramente quale una immanente unità, miracolosamente sempre scampata dal naufragio dei secoli.

Con queste premesse teoriche e storiche, il Collotti insieme con altri giovani, si metteva decisamente e consapevolmente contro la rinata retorica promossa dal fascismo. La divergenza di punti di vista storiografici, o di metodologia storiografica, era in verità differenza politica. E questo fu il grande merito del Collotti, il quale continuò a lavorare poi su questo filone, coi suoi saggi sul Pagano (1939), sul Machiavelli (1939), e sul liberalismo giuridico di Marco Minghetti (1946).

Il Collotti era quindi un antifascista nato, anche se, per la specializzazione dei suoi studi, parve che piegasse dalla parte di alcune false scienze promosse dal fascismo. In verità, il suo storicismo gentile-crociano lo portava ad una avversione globale al fascismo.

Io non seguirò il Collotti nella sua successiva attività scientifica; ci rammaricammo tutti che egli andasse a finire lontano, in una facoltà giuridica, a Trieste, e poi ci rallegrammo quando egli poté passare alla facoltà di Lettere della stessa università. Un anno fa sognammo di poterlo avere collega a Pisa, come insegnante di filosofia teoretica, ma l'opposizione sorda ed opaca degli associati all'Azione Cattolica fece fallire l'impresa che Vito Fazio Allmayer, Cesare Luporini, il Ragghianti e lo scrivente si erano assunti in facoltà. Non vincemmo, ma non vinse nemmeno quel tale Cornelio Fabbro, un ecclesiastico, più adatto a fare il predicatore nelle parrocchie di campagna, che il professore all'università di Pisa.

Ci rimase questa pena, per il nostro Collotti rimasto escluso da quella università dove aveva fatto i suoi studi; e quando a Roma al teatro Eliseo il 10 novembre, si celebrava l'opera di Gaetano Salvemini (bellissima specialmente la rievocazione che ne fece Umberto Zanotti Bianco), io appresi la notizia che egli era grave in una clinica romana, rimasi gelato per la probabile scomparsa di questo vecchio combattente e compagno di ideali. Dopo qualche giorno purtroppo apprendemmo che era avvenuto il decesso; e con l'animo in tumulto scrivemmo e telegrafammo, per esprimere il nostro cordoglio, alla famiglia, a tutti gli amici che sentivano di perdere un fermissimo sodale. Del povero Francesco Collotti a me ora non rimane che il ricordo dell'affettuoso interessamento che egli prendeva ai miei saggi letterari, e dei giudizi che puntualmente mi scriveva per lettera sulle mie prime prove, il *Verga*, il *Di Giacomo*, ecc. A Roma ci si trovava qualche volta, ma ormai la vita aveva preso il sopravvento e ciascuno di noi batteva la sua strada, senza più confidarsi all'amico come avevamo fatto negli anni giovanili. E questa è la pena più sottile che rimane a chi lo conobbe e apprezzò ed amò per le sue vive qualità.

LUIGI RUSSO

NICOLA BRUSCOLI
(1903-1957)

Multis bonis flebilis Nicola Bruscoli ha lasciato la scena della vita. Se ne è andato, per così dire, in punta di piedi, come un amico affettuoso, che si allontana da una comitiva di amici che vogliono bene, senza farsi notare, fulmineamente, e per ciò la scomparsa produce maggiore sbalordimento. Chi lo vide domenica 22 dicembre camminare per Firenze, con quell'andatura sicura e col capo sempre eretto, e poi lunedì mattina seppe della sua dipartita, provò una di quelle impressioni che lasciano per un bel pezzo storditi. Sembrava un uomo pieno di vita, ma da circa un anno era minato da un male che non perdona, di cui soltanto pochi amici erano al corrente. Non aveva, neppure in questi ultimi tempi, disertato il suo lavoro: la mattina a scuola, nel pomeriggio nelle biblioteche fiorentine. Ai medici, che lo sottoponevano sempre ad un più stretto regime di vita, diceva: toglietemi tutto, ma non la scuola, non lo studio. Anche il sabato, che precedette il giorno della sua scomparsa, andò a scuola e svolse regolarmente le sue lezioni. Qualcuno degli alunni più perspicaci notò nel suo parlare qualche cosa che non andava, forse un minor calore, ma l'attribuì ad uno di quei momentanei abbassamenti di tono che talvolta si verificano in tutti noi durante il corso delle nostre fatiche. Aveva intessuto intorno a sé una larga trama di affetti e la riprova si ebbe il giorno del suo accompagnamento funebre con quel corteo interminabile di colleghi, scolari, famiglie di alunni, amici varii, tutti ammutoliti nel dolore e nello sbalordimento per l'immatura ed improvvisa scomparsa dell'amico affettuoso. L'avevo conosciuto da quando eravamo studenti universitari; lui era alcuni anni avanti a me. Più tardi fummo vicinissimi di casa, sì che la nostra familiarità ed amicizia divennero più strette. Ho avuto sempre l'impressione di trovarmi di fronte ad un uomo intelligente e di larga dottrina, ma soprattutto ricchissimo di umanità. Era rispettoso delle opinioni altrui,

ma fermo e talvolta tenace nelle proprie. Erano estranee alla sua condotta di vita le coperte vie e i lacciuoli, schivava il pessimo costume della maldicenza: vecchia piaga che ammorba specialmente le cosiddette persone di cultura. Si formò alla scuola di Guido Mazzoni, Giorgio Pasquali, Luigi Foscolo Benedetto e Mario Casella. Quest'ultimo fu il suo vero maestro, col quale si laureò, discutendo una tesi di filologia romanza, dal titolo « Una versificazione inedita della lettera al Soderini », della quale ora si legge un estratto dello stesso Bruscoli in « Rivista Geografica Italiana », Firenze 1929, p. 39 sgg. Ma la sua maturità si completò nei quasi quotidiani colloqui con due uomini di cultura, temperamento e gusto diversi: Attilio Momigliano e Luigi Russo.

Ho qui davanti, sul mio tavolo, quasi tutto quel che il Bruscoli scrisse, lavorando nei pochi ritagli di tempo che gli rimanevano a disposizione dopo il quotidiano lavoro scolastico: sono estratti di riviste contenenti recensioni varie e ricerche, lavori di indole scolastica, opere di indole scientifica. Non è il momento di fare una rassegna di tutto, né di formularne un giudizio. Ricorderò solo quello che mi sembra più opportuno.

Fu tra i primi collaboratori di « Belfagor » con una nota sul commento dantesco del Momigliano (marzo 1946, pp. 272-75). Ma già da anni era stato collaboratore di altre riviste; ne cito alcune, « Nuova Italia », in cui, nel gennaio 1939, scrisse una nota sull'antologia alfieriana del Ramat; nel marzo 1940 una nota sulle edizioni del Boccaccio minore di Salvatore Battaglia e di Vincenzo Pernicone, due autori, il Boccaccio e l'Alfieri, che dovevano impegnarlo nei suoi lavori scientifici: Giovanni Boccaccio, *L'Ameto, Lettere, Il Corbaccio,* Bari, Laterza 1940; Vittorio Alfieri, *Le tragedie,* Bari, Laterza 1946-47. Era stato anche collaboratore della « Civiltà Moderna », nella quale si legge una nota sul commento manzoniano del Russo (Anno IV n. 4-5-6, 1933); anche il Manzoni doveva offrirgli materia per un commento alle *Liriche e Tragedie,* Firenze, Vallecchi 1950. Presso lo stesso Vallecchi pubblicò Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso,* Firenze 1955; e per l'editore Sansoni, rivide il vecchio commento del Turri a Virgilio, *Eneide,* Firenze 1953.

Nei suoi giudizi fu spassionato e sereno; non apparteneva a quella categoria di polemisti i quali credono di crescere nella stima del pubblico esercitandosi in prove di estrema scorrettezza. Ciò non vuol dire che le sue recensioni fossero insignificanti per l'esagerata benevolenza o pure, come si suol dire, agro-dolci per accentuata finzione. Mi sembrano significative due note su lavori di due studiosi che egli venerava come maestri e ai quali era legato da sincera amicizia: L. Russo e A. Momigliano. Ebbene, chi legge in « Civiltà Moderna » la nota citata, trova che accanto a tre pagine di elogi al commento manzoniano del Russo si leggono tre pagine di osservazioni, alcune delle quali accolte dal Russo nell'edizione sansoniana; e chi legge la nota citata in « Belfagor » al commento dantesco del Momigliano, avverte che accanto a una pagina e mezza di elogi segue un'altra pagina e mezza di osservazioni: elogi e osservazioni, in entrambi i casi, che denotano serietà scientifica e correttezza, due doti che si desidererebbe non facessero difetto agli studiosi. In questi ultimi tempi attendeva ad altri lavori. Aveva quasi ultimato per l'editore Gherardo Casini, tutte le opere volgari e latine di Dante, con testo, varianti offerte dai più recenti risultati e con introduzione a ciascuna opera. Per l'editore Adriano Salani stava ultimando il testo, dell'*Ameto* e del *Ninfale Fiesolano,* corredato da note. Ma il lavoro più poderoso che doveva essere ultimato nel '58, ed al quale da circa dodici anni attendeva, è la *Cronica* del Villani. Nel suo studio, dove tutto è rimasto come se egli ne fosse uscito per rientrarvi la mattina dopo, ho visto tutto questo materiale disposto in ordine, quasi attendesse di essere spedito agli editori. Tra queste carte attrassero il mio sguardo alcuni quaderni sui quali è scritto: Villani « Glossario della *Cronica* », Villani « Note sul pensiero e l'arte », Villani « Lacune del codice Davanzati e del Magheri »; accanto un volumetto della *Cronica,* edizione fiorentina del 1832, sui cui margini sono segnate le varianti dei codici: Pal. II, 1, 251; Pal. 1081; Ricc. 1523; sotto questo volumetto altri quaderni con le varianti complete di altri dodici manoscritti. Attendeva con estrema cura a questa fatica, ma un

giorno mi era apparso molto preoccupato dagli ordinati e sistematici attacchi che da un certo tempo vengon fatti all'edizioni dei classici di Laterza.

Era nato a Firenze il 23 luglio del 1903 e ci ha lasciati il 28 dicembre del 1957.

VINCENZO ROMANO

STATO E CHIESA NELL'ITALIA D'OGGI *

PRESIDENTE. È iscritto a parlare il senatore Donini. Ne ha facoltà.

DONINI. Signor Presidente e onorevoli colleghi, nell'àmbito di questo dibattito sul bilancio dell'interno, io intendo trattare brevemente alcuni temi che sono in discussione da parecchio tempo sulla scena politica del nostro Paese. Si tratta del problema dei rapporti tra lo Stato e la Chiesa, visti non tanto nel loro aspetto teorico, ma in relazione soprattutto alle responsabilità che il Governo si è assunto applicando abusivamente molti dei princìpî che vennero inclusi nel Concordato e furono trasmessi poi alla Carta costituzionale. L'argomento è di viva attualità e può servire, in questo momento, alla vigilia di una consultazione elettorale che si annuncia estremamente seria ed impegnativa, a creare un più largo schieramento di forze politiche nel Paese, per opporsi alla minaccia crescente di invadenza clericale nello Stato.

La verità è che il popolo italiano, da dieci anni a questa parte, è stato trascinato dai successivi Governi democristiani su una strada che ha visto le violazioni del Concordato diventare sempre più gravi ed evidenti. Io che vi parlo non sono di religione cattolica, ma so che nel mio partito militano centinaia di migliaia di cattolici devoti alle loro idee religiose e, malgrado tutte le misure prese in questi ultimi tempi dalla Chiesa nei loro confronti, fedeli al partito che li dirige e li guida nella lotta per un cambiamento radicale del costume morale, sociale, politico e culturale del nostro Paese. So che la convivenza nel mio partito di uomini profondamente, sinceramente religiosi, praticanti, con uomini che non condividono le idee religiose, non è solo teoricamente possibile, ma è dimostrata in maniera pratica, perché i partiti della classe operaia non hanno mai considerato la religione come il loro nemico, ma considerano come loro nemico lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, che si maschera di formulazioni religiose per coprire i privilegi dei ceti dirigenti.

Il problema è superato anche storicamente. L'esperienza dei primi decenni di vita socialista nel mondo, in Russia dapprima e poi nei Paesi a democrazia popolare, nella Cina e in altre nazioni che si affacciano sulla stessa strada, ha dimostrato che, una volta spogliata di questa maschera di cui si servono i ceti dirigenti per mantenere il loro predominio sulla terra, la religione può non essere più di ostacolo alle più illimitate riforme di carattere sociale. Il punto fondamentale è questo: che il sentimento religioso venga sottratto ad ogni utilizzazione politica da parte di gruppi che parlano sempre di spiritualità, ma è soprattutto ai loro interessi temporali che si ispirano nella lotta per instaurare sulla terra determinati rapporti tra gli uomini, rapporti di sudditanza e di oppressione economica e culturale. Direi di più: uno Stato socialista italiano probabilmente non avrebbe avuto un atteggiamento molto diverso, nei confronti del famoso articolo 7 della nostra Costituzione, che riconosce ai Patti lateranensi, tra cui anche il Concordato, il posto loro nella vita politica democratica della nazione, non avrebbe avuto forse un atteggiamento molto diverso da quello che noi comunisti, nonostante le critiche che ci sono state mosse da alcuni settori, abbiamo tenuto quando si arrivò a

* Testo stenografico delle parti essenziali del discorso pronunziato al Senato della Repubblica nella seduta del 10 ottobre 1957, nel corso della discussione sul bilancio del Ministero dell'Interno.

votare in sede di Assemblea costituente questo contrastato punto del Patto costituzionale. Che cosa dice infatti la nostra Costituzione all'articolo 7? Che « lo Stato e la Chiesa cattolica sono, ciascuno nel proprio ordine, indipendenti e sovrani ». Questa può essere una formulazione accettabile anche da parte di uno Stato socialista, il quale però si impegni a farla pienamente attuare. L'articolo 7 garantisce sì la sovranità e l'indipendenza della Chiesa nell'ordine spirituale, ma rivendica la piena indipendenza e sovranità dello Stato in tutto quello che riguarda i rapporti politici, sociali ed economici nella vita degli uomini, che non possono essere ricondotti sotto la giurisdizione ecclesiastica e cioè di uno solo dei due ordini di cui si parla.

È stato detto molto giustamente di recente, a commento di un convegno degli « Amici del Mondo », nel corso del quale strane impostazioni avevano preso consistenza, che l'eccezionale invadenza della Chiesa oggi nella vita italiana « non ha tanto le sue radici nel Concordato, quanto proprio nel fatto che lo Stato italiano non fa più nemmeno rispettare il Concordato » e consente alle organizzazioni ecclesiastiche di estendere la loro ingerenza molto al di là di quanto il Concordato permetta. Al Concordato lo Stato italiano sarebbe arrivato in ogni modo, anche senza la triste parentesi del fascismo. Che la Sede apostolica abbia preferito attendere l'avvento del fascismo per stipulare il Concordato, è una questione che riguarda loro. Un canonista assai conosciuto, il padre Wernz, che ha insegnato per molti anni diritto canonico alla Gregoriana, ed è stato più tardi Generale dell'ordine dei gesuiti, ha lasciato scritto in un suo grosso volume: « La Sede apostolica, per evitare il rischio di esporsi a risultati irrisori, stipula di solito gli accordi più impegnativi e solenni solo là dove il Governo non è tenuto a chiedere il consenso dei Parlamenti » (*Ius Decretalium*, 1, 166). È una spiegazione questa che lasciamo volentieri ai clericali. Certo essa non basta da sola a spiegare il fatto che nel 1929 si sia arrivati al Concordato, ma la dice lunga sulle patetiche vicende che hanno coinvolto nel passato uomini politici a noi cari, dall'onorevole Nitti ad Orlando, Bonomi ed altri, che per anni ed anni si sono trovati di fronte ad un muro di ferro nel tentativo di arrivare alla conciliazione tra lo Stato e la Chiesa.

Non è il Concordato in sé che può rappresentare una minaccia per lo Stato italiano. Oggi, del resto, che cosa contano più i Concordati, di fronte a quello che è il vero pericolo, e cioè che attraverso un suo partito politico, per il quale viene imposto ai cattolici di dare il loro consenso, la Chiesa riesca ad entrare anche in quei campi da dove per definizione dovrebbe essere esclusa? « Date a Cesare quel che è di Cesare », certo! Ma l'autorità ecclesiastica troppo spesso, dopo aver ribadito questo principio storicamente ben noto, insiste poi nel ritenere che essa sola può stabilire quel che appartiene a Cesare, al potere temporale, alla sfera dei valori politici.

Senza dubbio vi sono alcuni punti, nel Concordato, che dovranno essere rivisti, perché costituiscono veramente una concessione inammissibile dello Stato alla Chiesa, dovuta alle ragioni storiche del momento, e cioè alla mancanza di ogni controllo democratico sulle autorità politiche che hanno stipulato, esse sole, senza nessuna forma di intervento da parte della pubblica opinione, questa Convenzione, sotto la dittatura fascista. Prendiamo, per esempio, l'articolo 5, che fa dei sacerdoti, i quali, per una crisi di coscienza o in seguito ad altre circostanze, abbiano abbandonato la Chiesa e siano entrati nella vita civile, quasi degli intoccabili, della gente da mettere al bando del consorzio sociale. La formulazione è veramente inumana: « In ogni caso i sacerdoti apostati o irretiti da censura non potranno essere assunti né conservati in un insegnamento, in un ufficio o in un impiego nei quali siano a contatto immediato con il pubblico ». Siamo di fronte ad uno spirito persecutorio addirittura da medio evo. Però è stato autorevolmente detto da uomini responsabili della vostra stessa parte, onorevoli colleghi della maggioranza, che formulazioni di questo genere potranno e dovranno essere un giorno riviste. In occasione del dibattito all'Assemblea costituente, alcune note personalità del partito cattolico dichiararono esplicitamente, facendo allusione proprio a questo articolo del Concordato, che urtava tutti, anche loro, che « gli articoli

del Concordato non diventano di per sé articoli costituzionali » e potranno essere discussi e modificati anche se i Patti lateranensi nel loro insieme sono entrati a far parte dell'accordo statutario. Essi potranno sempre essere riveduti attraverso una procedura bilaterale, senza che debbano eternamente rimanere fissati nella Carta costituzionale.

Ma di altri articoli noi dovremo deplorare non l'esistenza, come hanno fatto spesso, in questi ultimi tempi, molti dei nostri amici del movimento laico, ma piuttosto che nulla venga nemmeno tentato per dar loro esecuzione e per farli rispettare.

Prendiamo l'articolo 7 del Concordato: « Gli ecclesiastici non possono essere richiesti da magistrati o da altra autorità a dare informazioni su persone o materia di cui siano venuti a conoscenza per ragioni del loro sacro ministero ». Tutti noi abbiamo esperienza di casi in cui questo articolo è stato posto a repentaglio nel corso degli ultimi anni. Di recente, addirittura, abbiamo avuto una polemica assai interessante, anche se qualche volta un po' sfasata, fra *L'Osservatore Romano* e il settimanale *Il Mondo*, sulla questione del modo con cui in Italia viene o meno rispettato il segreto confessionale. Sono argomenti questi che non possono far parte oggi della mia esposizione, ma che esistono sul terreno della realtà politica e sociale e che una volta di più dimostrano la verità del nostro assunto, sulla necessità di far rispettare il Concordato in tutti quei punti che non sono stati realizzati o che spesso sono violati.

L'articolo 16, ad esempio, dice: « Le Alte Parti contraenti procederanno d'accordo, a mezzo di commissioni miste, ad una revisione della circoscrizione delle diocesi, allo scopo di renderla possibilmente rispondente a quella delle provincie dello Stato ». E l'articolo 17: « La riduzione delle diocesi che risulterà dall'applicazione dell'articolo precedente sarà attuata via via che le diocesi medesime si renderanno vacanti ». È chiaro quindi che nel 1929 venne preso l'impegno da parte della Chiesa di ridurre le diocesi in Italia ad un centinaio circa, quante sono le provincie; ma se noi prendiamo un qualsiasi annuario statistico, vediamo che oggi le diocesi in Italia sono 279, tre volte più dei prefetti, e che in questa maggiore articolazione si manifesta la possibilità per la Chiesa di intervenire caso per caso nella vita non soltanto spirituale, ma politica e sociale delle popolazioni sottoposte all'amministrazione diocesana.

Nell'articolo 35 del Concordato si dichiara che « per le scuole di istruzione media tenute da Enti ecclesiastici o religiosi rimane fermo l'istituto dell'esame di Stato ». È bene ricordarlo proprio oggi, mentre un assalto in massa viene mosso alla scuola statale e si sente parlare di nuovi progetti insidiosi, sovvertitori della Costituzione, che tendono a mettere in primo piano le forze della scuola privata in Italia, con la possibilità di arrivare ad una soppressione o ad una trasformazione radicale, in modo da renderlo inefficace, di quello stesso esame di Stato, che dovremmo difendere anche in nome del Concordato. Si pensi al disegno di legge che il « laico » onorevole Rossi voleva presentare al Consiglio dei ministri prima che egli venisse rovesciato dall'ultima burrasca governativa. In tale disegno di legge, con una impudenza raramente verificatasi nella nostra vita politica, l'articolo 33, comma terzo, della Costituzione veniva rovesciato: e mentre questo articolo afferma che le scuole private debbono essere istituite « senza oneri per lo Stato », gli veniva fatto dire ch'esse debbono funzionare « con oneri per lo Stato ». Anche qui si tratta di prescrizioni costituzionali che trovano conferma nelle norme concordatarie.

Ma l'articolo del Concordato sul quale voglio soprattutto richiamare l'attenzione del Governo (e qui siamo proprio in casa sua, onorevole Ministro degli interni) e l'attenzione della nostra Assemblea è quello che porta il numero 43: « Lo Stato italiano riconosce le organizzazioni dipendenti dall'Azione cattolica italiana in quanto esse svolgano la loro attività al di fuori di ogni partito politico ». Formulazione precisa, sulla quale non ci dovrebbe essere discussione, mentre ormai da quasi 12 anni, da quando abbiamo avuto le prime elezioni in Italia, dopo la tragica bufera della guerra e la bella epopea della Resistenza e della rinascita di un'Italia democratica e repubblicana, viene continuamente violata. Non occorre ch'io ne dia qui la dimostrazione: non sono così

ingenuo da credere che ne abbiate bisogno, onorevoli colleghi, specialmente voi che dovete in qualche modo la vostra elezione all'intervento politico delle organizzazioni dell'Azione cattolica nella vita del Paese....

Lo stesso articolo 43 del Concordato così continua: « La Santa Sede (quindi unilateralmente, da parte sua) prende occasione dalla stipulazione del presente Concordato per rinnovare a tutti gli ecclesiastici e religiosi d'Italia il divieto di *iscriversi* e di *militare* in qualsiasi Partito politico ». Si tratta di due divieti, separati e diversi. Per quel che riguarda l'iscrizione a un partito, è chiaro che non abbiamo il modo di controllare apertamente; ma in quanto al *militare*, basta avvicinarsi a un qualsiasi periodo elettorale per vedere in che modo sfacciato, clamoroso, attraverso una organizzazione abilissima, capillare, evidente a tutti, e soprattutto con la grande trovata dei Comitati civici, che sono stati istituiti proprio per cercare di eludere questa clausola concordataria, i sacerdoti svolgono la loro attività nel partito politico della Democrazia cristiana, chiedendo in modo aperto o nascosto, in termini prudenti o in modo, anche dal punto di vista canonico e religioso, illegale e inammissibile, di dare il voto a qualcuno o perlomeno di non darlo a qualcun'altro.

Per meglio spiegare che cosa significa questo articolo 43, che limita l'attività dell'Azione cattolica al campo spirituale, al di fuori di ogni partito politico, mi permettano i colleghi di ricordare quello che disse qui, nella seduta del Senato in cui parlò Benedetto Croce, un altro rappresentante del Senato, un cattolico: il senatore Crispolti. In quest'Aula, il 24 maggio 1929, parlando proprio dell'articolo 43 del Concordato, egli affermò precisamente questo: « Che cosa significa ciò? Significa che, mentre i cattolici sono cittadini e come cittadini singoli possono tenere in politica ogni atteggiamento che la legge permette, i cattolici stessi, quando si associno ed operino collettivamente come tali, non potranno mai, per scopi politici, innalzare una bandiera cattolica ». È lui che lo dice, il senatore Crispolti, uomo vostro. (*Commenti dal centro*). È vero che egli parlava in un momento in cui non poteva prevedere che al posto dell'orbace e della camicia nera ci sarebbero stati un giorno in Parlamento dei rappresentanti democratici, i quali esigono dal Governo il rispetto di tutte le norme costituzionali, incluse quelle contenute in queste formule concordatarie.

Il problema, ripeto, non va quindi circoscritto alla sola esistenza del Concordato, ma si estende alla questione essenziale del suo rispetto da parte delle autorità statali. La Costituzione, all'articolo settimo, è vero, inserisce i Patti lateranensi nella Costituzione; ma l'articolo 8 stabilisce che « tutte le confessioni religiose sono egualmente libere davanti alla legge », e gli articoli 19 e 20 precisano ulteriormente, tra l'altro, che « tutti hanno diritto di professare liberamente la propria fede religiosa in qualsiasi forma, individuale o associata, di farne propaganda e di esercitarne in privato o in pubblico il culto, purché non si tratti di riti contrari al buon costume ».

In questo ultimo decennio invece — e di questo chiediamo conto alle autorità che reggono il Dicastero dell'interno — si sono moltiplicati i casi di appartenenti a chiese e a culti non cattolici, sia Ministri del culto, sia semplici fedeli, che sono stati denunciati dalle autorità di polizia, spesso per iniziativa di parroci o di militanti responsabili del partito di maggioranza, e chiamati a rispondere davanti alle autorità giudiziarie per fatti inerenti alla loro attività religiosa, che in teoria è riconosciuta ma in pratica non è ammessa, contro gli articoli 8 e 19 della Costituzione. Questo è avvenuto soprattutto nel Mezzogiorno d'Italia dove sembra che, per motivi che ora non mi interessano, vi sia relativamente una maggiore diffusione di alcuni culti non cattolici. Ma i casi di intolleranza religiosa documentati, di cui ha avuto ad occuparsi dal 1948 ad oggi un solo avvocato italiano, nella sua attività professionale, superano già alcune centinaia.

Le autorità di Governo, e conseguentemente gli organi di polizia centrali e periferici, non hanno ancora inteso dare piena e concreta attuazione alle norme costituzionali vigenti in tema di libertà religiosa. La materia è stata di nuovo disciplinata, dopo la

fine del fascismo; ma il Ministero dell'interno e le autorità di polizia continuano a fare espresso ricorso, in questo campo, alla legislazione fascista sui « culti ammessi » — espressione formalmente abbandonata dalla nostra Costituzione — che impone notevoli restrizioni e controlli preventivi di polizia, insieme a varie altre limitazioni arbitrarie e incostituzionali.

Nell'inverno scorso si è svolta una polemica tra *L'Osservatore Romano* e *l'Unità*, in occasione del noto intervento del Sommo Pontefice, che deplorava la pretesa immoralità della città di Roma. Non voglio entrare nei dettagli, sebbene ci sia molto da dire sull'argomento. In fondo *l'Unità* si domandava: ma che cosa vogliono? Che il partito della democrazia cristiana al Governo sia il braccio secolare dello Stato? O forse le A.C.L.I., o i Comitati civici, come scriveva anni fa in un suo opuscolo Vittorio Gorresio? Ed ecco come rispondeva *L'Osservatore Romano*: « *l'Unità* è l'organo del partito che votò alla Costituente l'articolo 7. Non può averlo dimenticato. Non può dunque aver dimenticato che il suo partito votò la dichiarazione costituzionale: la religione dello Stato è la cattolica. Abbastanza perché lo Stato ne sia il braccio secolare, senza aver bisogno di ricorrere ad un partito ». È proprio qui il nocciolo della questione. Questo è il punto sul quale discutiamo. Nessuno che abbia consapevolezza dei termini entro i quali si svolge la vita sociale, può accettare una formulazione di questo genere: che lo Stato, cioè, si costituisca braccio secolare della Chiesa. Ed è strano che solo la nostra parte denunci questo fatto, mentre dovreste essere voi i primi a scandalizzarvi di tali affermazioni, colleghi della maggioranza, come hanno fatto i cattolici del secolo scorso, come hanno fatto i grandi uomini politici prima e dopo Cavour, i quali avevano la sensibilità dei limiti e dei confini che separano il temporale dallo spirituale. Pur essendo legati ad una fede che orientava la loro coscienza verso la religione cattolica, essi non avrebbero mai ammesso che lo Stato potesse diventare il braccio secolare della Chiesa.

Che cosa vuol dire questo in pratica? Basti fare qualche esempio. La Chiesa ha recentemente condannato un libro di un autore francese, che può avere i suoi meriti e i suoi demeriti, il romanzo di uno scrittore cattolico molto noto, Roger Peyrefitte. È una pura questione interna, di carattere ecclesiastico; non c'è nessuna misura ufficiale che proibisca ai librai di vendere e importare dall'estero i libri condannati dall'autorità religiosa. Ma ecco che cosa ha dichiarato un libraio di Torino a un redattore del *Mondo*: un poliziotto, e quindi un rappresentante del suo dicastero, onorevole Tambroni, per quanto umilissimo, si è presentato alla sua libreria con un elenco in mano e ha cercato di farsi dire quante copie di quel determinato romanzo egli avesse venduto. Questo libraio non si è lasciato impressionare ed ha denunciato il caso ai suoi amici. Ma quanti altri si affrettano subito a togliere dalle loro vetrine delle pubblicazioni che non sono affatto condannate dallo Stato, ma solo censurate dalla Chiesa per motivi di carattere ideologico? Una censura rispettabile sul terreno ideologico diventa inaccettabile quando si traduce in un intervento del braccio secolare. Sappiamo, per di più, che vi è stato un ordine, diramato alle autorità doganali, di comunicare al Ministero dell'interno il numero delle copie di questo libro importate dalla Francia mentre, ripeto, nessuna misura è stata mai presa né poteva essere presa da parte delle autorità civili per intervenire a norma di legge contro tale pubblicazione: ogni tentativo in questa direzione sarebbe stato immediatamente bloccato sul terreno giudiziario.

Inutile ripetere ancora quello che ormai tutti sanno, su interventi di arcivescovi, vescovi e prelati in questioni che non riguardano minimamente il loro ministero. C'è stato, per esempio, l'arcivescovo di Benevento, monsignor Mancinelli, che ha tentato di far impedire la rappresentazione in teatro delle « Donne al Parlamento » di Aristofane. Passi pure. Questo brav'uomo non sapeva che la commedia censurabile, dove c'è una parte discretamente oscena, era un'altra; si trattava soltanto di una commedia di argomento analogo. Non c'è da formalizzarsi su questo, come non c'è da formalizzarsi sull'operato del Vescovo di Albenga, che ha cercato di impedire, ricorrendo alle autorità civili, che venisse pubblicato un manifesto in cui si annunciava una festa giova-

nile, intitolata con dubbio gusto la « Gran cagnara ». Ci furono animate discussioni in Curia, alla presenza delle autorità; qualcuno propose il nome di « Festival della gioventù », ma altri — cito i resoconti della stampa non di nostra parte — rispose che non andava affatto bene, perché « il titolo ricordava il Festival di oltre cortina e di stampa moscovita ».

Passi pure. Ma che cosa c'entrano con queste personali simpatie e antipatie dei vescovi, i questori e i commissari di pubblica sicurezza? E come si giustifica la circolare del Questore di Roma, che nell'agosto scorso, dopo ripetuti interventi de *L'Osservatore Romano,* fece proibire alcuni indumenti indossati dai turisti stranieri, riuscendo solo a coprire di ridicolo il nome d'Italia di fronte a migliaia di visitatori? Si dice che Roma è una città speciale, che va particolarmente tutelata; ma si contribuirebbe ben più efficacemente alla tutela della moralità della Capitale eliminando quelle malsane borgate, che sono focolai di miseria e di vizio, e dando lavoro e sviluppo industriale a tutta la popolazione che soffoca nell'indigenza.

Ho parlato sinora del Concordato ed ho cercato di darne una interpretazione che mi pare potrebbe essere accettabile anche dall'altra parte; e cioè che, prima ancora di parlare di una sua revisione o eventuale abolizione, sul qual ultimo punto non siamo d'accordo con gli amici della terza forza laica, esso deve essere fatto integralmente rispettare. Ma oltre al Concordato c'è il Trattato. Il Trattato lateranense, all'articolo 24, stabilisce che « la Santa Sede, in relazione alla sovranità che le compete anche nel campo internazionale, dichiara che essa vuol rimanere e rimarrà estranea alle competizioni temporali fra gli altri Stati ». Di qui scaturisce poi la dichiarazione di neutralità e inviolabilità della città del Vaticano.

È difficile, però, per la Chiesa cattolica rimanere estranea alle competizioni temporali tra gli Stati, quando si è formata, per lo sviluppo stesso della società moderna, una stretta compenetrazione fra gli uomini più rappresentativi della Città del Vaticano e le forze che detengono il potere economico e finanziario in Italia e fuori d'Italia. Dove finiscono gli interessi spirituali e dove cominciano quelli finanziari, che partono dal Vaticano e si estendono ai monopoli, in Italia e all'estero? È difficile, ma occorre precisarlo con la massima chiarezza: perché in questa commistione di principî religiosi e di interessi materiali sta uno dei più gravi pericoli che minacciano oggi la nostra civile convivenza.

Noi non sappiamo, per esempio, fino a che punto, nell'atteggiamento negativo e addirittura sprezzante che hanno assunto molti giornali clericali di fronte all'accordo sul petrolio fra l'E.N.I. e l'Iran, condannato come se fosse una eresia da *L'Osservatore Romano,* entrino preoccupazioni spirituali, che proprio non vediamo, e dove entrino invece contrasti di interessi capitalistici che rischiano di tradursi in interventi sempre più marcati della Chiesa sul terreno concreto dell'indipendenza politica ed economica dello Stato italiano....

In una legge emanata il 18 dicembre 1952 e proposta in comune dal Ministro dell'interno dell'epoca, da quello dei lavori pubblici e da quello del tesoro, venivano stanziati numerosi miliardi, 8 dapprima per due anni e poi 6 negli anni successivi, per la costruzione di complessi ecclesiastici, chiese, edifici parrocchiali completi di camere, soggiorni, studi, sale di ricevimento, stanze episcopali (un alloggio episcopale in ogni canonica d'Italia, si è detto di recente, come se si trattasse di una parola d'ordine), di ambienti per l'insegnamento catechistico, per il canto sacro, per le attività ricreative, per il cinematografo. Già oltre trenta miliardi sono stati spesi sino ad oggi per la costruzione di tali edifici; ed anche quest'anno, nel bilancio dei lavori pubblici, vengono proposti altri miliardi d'aumento, mentre vengono diminuiti di sei miliardi gli stanziamenti per i « provvedimenti per l'eliminazione delle abitazioni malsane »! E come se non fosse sufficiente, si è avanzato ora un progetto per costruire nuove centinaia di chiese, mentre vengono lesinati i fondi per le scuole elementari e medie, per l'università, per le ricerche scientifiche. Mentre i rettori delle università italiane lan-

ciano un vero e proprio grido di allarme al Parlamento ed al Governo, il cardinale Costantini, presidente della pontificia commissione per l'arte sacra, ha avuto modo di dire: « Devo confessare che sono rimasto ammirato della pronta comprensione dei Ministri dei lavori pubblici, dell'interno e del tesoro in ordine alla legge che permette di costruire nuove chiese »!

È vero: particolari obblighi incombono allo Stato italiano, a termini dei Patti lateranensi, inseriti nella Costituzione, per provvedere anche alle chiese. Ma è tutto il nostro patto costituzionale che deve essere rispettato e non soltanto una parte. Non soltanto l'articolo 7, ma anche l'articolo 9: « La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica »; l'articolo 33: « La Repubblica istituisce scuole statali per tutti gli ordini e gradi »; l'articolo 34: « L'istruzione inferiore, impartita per almeno otto anni, è obbligatoria e gratuita », ecc. Lo Stato deve dunque provvedere ad una casa decente per tutte le scuole, universitarie, medie ed elementari, per tutti i cittadini, e non soltanto alle canoniche e ai cinema parrocchiali, che già sono così numerosi nel nostro Paese.

Nel supplemento ordinario numero 1 alla *Gazzetta Ufficiale* del 27 agosto di quest'anno, nelle variazioni apportate in aumento o in diminuzione al bilancio del Ministero degli interni, troviamo quasi un miliardo di aumento per « maggiori assegni e sussidi a stabilimenti di pubblica beneficenza e ad istituzioni pubbliche e private di beneficenza ». Sotto a chi tocca, sarebbe il caso di dire, pensando agli ecclesiastici, alle suore e ai frati, quasi tutti direttori di tali istituti! In diminuzione, invece, 15 milioni per le indennità di trasporto di indigenti, 100 milioni di meno per i soccorsi alle famiglie bisognose....

BISORI, *Sottosegretario di Stato per l'interno*. Fin dalla legge Crispi del 1890 si parlava di istituzioni private di beneficenza. (*Commenti dalla sinistra*).

DONINI. On. Bisori, ella interrompe a torto, perché non è su tale questione che io insisto, ma sulla proporzione delle somme stanziate. Qui vengono aumentati i fondi per delle istituzioni private di beneficenza, mentre vengono ridotti gli stanziamenti d'obbligo per voci come l'indennità per trasporto di indigenti, il mantenimento degli inabili al lavoro....

TAMBRONI, *Ministro dell'interno*. Queste sono spese obbligatorie. Quindi, qualunque sia l'entità, va pagata.

DONINI. Mi dica allora perché questi stanziamenti vengono ridotti. Se vogliamo restare nel vivo della questione, debbo dire che è la concezione stessa dell'assistenza che noi combattiamo in questo momento, la tesi clericale dell'assistenza. Sentite che cosa scrive il bollettino ufficiale di una organizzazione ecclesiastica vaticana, *Charitas*, organo della ben nota Pontificia opera di assistenza, numero del febbraio-marzo di quest'anno: « Si tratta di un campo, quello della carità — cioè dell'assistenza — riservato allo spirito, allo spirituale, e pertanto riservato interamente alla Chiesa, non solo, ma che appare ed è assolutamente intangibile, cioè non tangibile per lo Stato ». E continua il bollettino della Pontificia opera di assistenza: « Aggiungiamo, per intenderci meglio, che si tratta di un campo extra-territoriale, dove non è lecito mettere piede. E questo diciamo appunto perché si parla della Chiesa come di colei che mette piede in una proprietà dello Stato (si allude alla polemica sui beni della ex G.I.L.). È invece tutto il contrario: è lo Stato che osa mettere piede nel campo dello spirito, che dal 1929, 11 febbraio, è riconosciuto solennemente quale campo riservato alla Chiesa Cattolica ». Monopolio, dunque, si domandano questi signori, che sono tra le personalità più in vista del mondo ecclesiastico e fanno parte anche del movimento politico cattolico, onorevole Ministro? « Sì, ma è il monopolio che ognuno esercita in casa propria, è il monopolio

dello spirito, dello spirituale ». Già, e chi ha il monopolio dell'assistenza, secondo questa comoda concezione, può esercitare poi molti altri monopoli, e lo abbiamo visto, lo vediamo continuamente, vi assistiamo troppo di frequente, specie in tempi di elezioni.

La concezione repubblicana dell'assistenza è invece una sola: il compito di provvedere alle necessità dei cittadini spetta in primo luogo allo Stato. Poi, subordinatamente, vengano pure gli altri, vengano i privati, vengano gli enti ecclesiastici: e siano i benvenuti essi pure, per il contributo che possono dare a quest'opera santa. Ma è lo Stato che ha prima di tutti il dovere di far sì che a nessuno possa essere negata l'assistenza.

Ho parlato della Pontificia opera di assistenza. È un argomento che da solo meriterebbe una trattazione a parte e ben sviluppata. Ci muoviamo qui su un terreno che brucia. Il 10 luglio scorso, alla Camera, con grande costernazione degli elementi che ben sanno che cosa può significare l'uso di ingenti beni demaniali nelle mani di un'organizzazione privata di parte, è stato votato un ordine del giorno che « invita il Governo a non rinnovare la Convenzione tra la Pontificia opera di assistenza e il Commissariato della ex G.I.L. — rinnovo che effettivamente non c'è stato quest'anno, e senza dubbio in seguito alla campagna che è stata svolta da diversi settori dell'opinione pubblica — e lo impegna a presentare, entro il 31 ottobre, un organico disegno di legge che disciplini l'utilizzazione dei beni della ex G.I.L. ». Il Governo su questo ordine del giorno è stato posto in minoranza, è stato battuto. Noi attendiamo quindi che entro il 31 ottobre sia presentato il piano richiesto di una nuova utilizzazione dei beni demaniali della ex G.I.L., che per anni ed anni sono stati usati, e a nostro giudizio sperperati, per conto di organizzazioni private, che hanno fatto entrare in questa loro gestione motivi estranei a quelli che riguardano l'attività dello Stato italiano.

Si tratta di un complesso imponente: 340 palestre, 310 colonie, 290 case G.I.L., 52 cinema, 154 terreni, 68 campi sportivi; proprietà che già alla fine della guerra erano valutate a molte decine di miliardi e che oggi rappresentano un valore di alcune centinaia di miliardi. Ebbene, da tredici anni esiste in questo campo una gestione commissariale; si sono alternati ben cinque commissari straordinari, senza che nessuno di essi abbia ottemperato alla norma tassativa contenuta nel decreto istitutivo dell'Ente, che aveva scopi ben precisi, di carattere scolastico. Con la tristissima Convenzione, tra l'onorevole Elkan e Monsignor Baldelli, questi beni sono stati ceduti nel 1952, di fatto, e non solo per quel che riguarda le colonie, a un ente privato extra-nazionale, che sfugge completamente alla legge italiana sulle stesse Opere Pie: la Pontificia opera di assistenza.

Noi chiederemo presto una inchiesta completa in materia, su tutta la questione dei beni della ex G.I.L., che coinvolge anche direttamente il suo dicastero, onorevole Ministro, perché i fondi che vengono spesi e le iniziative che sono prese sul terreno assistenziale rientrano nel campo delle attribuzioni del Ministero dell'interno: un'inchiesta sul modo con cui questi beni, che rappresentano comunque un patrimonio ingente della gioventù italiana e della scuola italiana, sono stati dissipati. Tutti questi beni devono tornare alla scuola statale, di cui è nota la povertà di attrezzature in ogni settore, e devono essere sottratti alle speculazioni di parte e al prepotere degli interessi clericali. La struttura e la direzione dell'Ente devono essere modificate, democratizzate; e un disegno di legge, o perlomeno un piano di riorganizzazione, deve essere presentato dal Governo entro questo mese di ottobre, adempiendo a un obbligo richiesto da un esplicito voto di uno dei rami del Parlamento.

Tambroni, *Ministro dell'interno*. Questo non ha nulla a che vedere con il mio bilancio. (*Commenti dalla sinistra*).

Donini. Questo ha perfettamente a che vedere con il suo bilancio, onorevole Tambroni! Vuol sapere perché? I fondi alla Pontificia opera di assistenza da dove provengono? Da tre fonti: dal Vaticano, certo, ma solo in casi di eccezione e comunque di entità trascurabile; in misura molto più notevole, come vedremo subito, dai cattolici americani e per il resto dallo Stato italiano. E il dicastero dal quale provengono alla P.O.A.

i maggiori proventi è quello dell'interno. Mi risparmi dal darne qui la dimostrazione precisa; se vuole, la rimando ad un volumetto uscito in questi giorni, che porta il titolo suggestivo: *L'assistenza italiana sotto bandiera pontificia,* di Carlo Falconi. Le sovvenzioni agli enti assistenziali, tra cui la Pontificia opera di assistenza, sono elargite sotto la responsabilità del suo Ministero: e io sono quindi perfettamente in argomento quando mi occupo della questione. Senza dimenticare che siamo vicini alle elezioni e che proprio attraverso queste organizzazioni private si cerca in ogni modo di influenzare l'opinione pubblica sul terreno politico, dove invece lo Stato dovrebbe mantenersi estremamente vigile.

Ho detto che ai fondi della Pontificia opera di assistenza provvedono, tra gli altri, anche vari enti americani. Nel 1952 le elargizioni dell'America si aggirarono sui 2 milioni di dollari; nel 1953 giunsero a più di 13 milioni (vi erano le elezioni); nel 1954 e nel 1955 sono salite ancora, e nel 1958, secondo quanto è stato deciso nel corso di una conferenza tenuta qui a Roma quattro mesi fa tra Monsignor Baldelli, presidente della Pontificia opera di assistenza, da una parte, e i dirigenti della « Catholic Welfare Conference » dall'altra, esse dovranno raggiungere cifre eccezionali, in proporzione alle nuove esigenze elettorali. Ella vede, signor Ministro, che abbiamo ragione di esigere che sia fatta la luce, tutta la luce, in questioni di tale gravità per la società civile.

Ho già ricordato — e concludo — che il nostro atteggiamento si differenzia da quello di altri gruppi politici, con i quali tuttavia siamo legati da una comune eredità di cultura, da tradizioni storiche e filosofiche di grande e permanente validità. Ma vorrei ammonire questi nostri amici, dei partiti che si chiamano laici, che il laicismo, oggi, come è inteso da loro, non ha più nessun senso, in quanto non è ammissibile che si rivendichi l'autonomia soltanto per quel che riguarda l'atteggiamento delle autorità ecclesiastiche di fronte allo Stato e si osservi poi, sul terreno politico, un atteggiamento di discriminazione verso le masse più umili della popolazione, verso quei ceti lavoratori che devono invece essere spinti innanzi nella società italiana.

Un noto professore universitario, ch'io rispetto come amico da tanti anni e che milita al vostro fianco, il professor Raffaello Morghen, ha scritto di recente su *Il Mondo* che « laicismo vuol dire oggi lotta contro l'involuzione di un temporalismo clericale, attorno al quale si raccolgono tutte le forze conservatrici nella difesa del privilegio e dei diritti dei *beati possidentes,* contro le aspirazioni dei molti ad elevarsi nel tono della loro vita materiale e spirituale ». Noi potremmo far nostro questo giudizio, che viene da uno studioso di fede cattolica e non è quindi sospetto di adesione a posizioni sociali che possono offendere o allarmare gli ambienti ecclesiastici.

Le gerarchie della Chiesa sono intervenute con forza — come è stato autorevolmente ricordato ancora di recente —, attraverso il loro Partito politico, la Democrazia cristiana, nella nostra vita interna, per impedire che si attuasse il nuovo contenuto dei rapporti tra i lavoratori e lo Stato, che è sancito nella Costituzione e non può restare solo teorico, ma deve estrinsecarsi in una politica di lavoro per tutti, di case per tutti, di pace per tutti, di assistenza per tutti. Questo tentativo di arrestare l'avanzata delle classi lavoratrici è stato imposto alla Chiesa non da motivi etici o religiosi, ma da quel collegamento organico che unisce in Italia alcuni dei suoi gruppi più rappresentativi ai gruppi dirigenti della borghesia. Lo Stato laico di ieri, per timore dei progressi realizzati dalle masse lavoratrici, lasciò che la sua politica sfociasse nel fascismo; oggi che il popolo ha ripreso la sua avanzata, lo Stato clericale segue la stessa direttiva, e potrebbe ancora una volta, se non vi poniamo riparo, travolgere in pericolose avventure la nostra società, la nostra democrazia, la nostra giovane Repubblica.

Ebbene, l'intesa e la collaborazione tra le masse dei lavoratori cattolici e le masse dei lavoratori comunisti e socialisti deve rendere di nuovo possibile quella marcia in avanti verso il progresso sociale, che si è interrotta fondamentalmente, dal 1947 in poi, e realizzare una più grande alleanza che attui le riforme economiche e culturali previste dalla Costituzione, senza interferenze clericali e pericoli per le libertà democratiche. Uno

Stato che sappia farsi il portavoce di queste nuove correnti e riesca a portare i ceti lavoratori uniti alla direzione della società, non avrà più nulla da temere da un Concordato che garantisca alla Chiesa cattolica, nel campo spirituale, tutte le libertà, escludendo ogni ingerenza dell'autorità religiosa sul terreno politico. (*Vivissimi applausi dalla sinistra. Molte congratulazioni*).

AMBROGIO DONINI

SCANDALO AL LICEO

Riportiamo una lettera inviata da un gruppo di studenti del Liceo classico di Terni « che non si firmano per tema di rappresaglia », apparsa sull'« Espresso » del 5 gennaio 1958, illuminante sul clima che regna in molte delle nostre scuole, e che forse si vorrebbe dominasse in tutta la scuola italiana. Noi abbiamo pubblicato questa lettera anonima degli studenti di Terni, perché, a parte l'anonimato, lo scritto risponde a verità; e in quanto all'anonimato, noi desideriamo dar rilievo precisamente non già alla viltà di quei poveri studenti, che si son visti costretti a nascondersi, ma alla viltà del regime democlericale, che ha creato questa atmosfera di sospetto e di paura nel nostro paese. Chi durante il fascismo avrebbe osato denunciare col nome e cognome tutte le gravi irregolarità che si commettevano sotto quel regime? Noi non abbiamo mai esitato a istituire un raffronto tra il fascismo e il clericalismo, e oggi più che mai il clericalismo si identifica col fascismo: Fanfani è lo Starace della democrazia cristiana. Nel prossimo fascicolo torneremo a stampare l'« Antologia fanfaniana ».

« Noi, studenti del Liceo classico di Terni, ci rivolgiamo all'« Espresso » affinché segnali all'opinione pubblica quanto è accaduto nel nostro istituto e affinché sia promossa un'inchiesta sui gravi fatti che segnaliamo.

Il giorno 19 dicembre, in un'aula della seconda classe di questo istituto liceale, uno studente, durante l'intervallo tra una lezione e l'altra, ed in assenza del professore, lanciando la sua cinghietta reggilibri ad un compagno, colpiva « involontariamente » il crocifisso posto sopra la cattedra facendolo cadere. Il preside dell'istituto, noto esponente democristiano, venuto a conoscenza di ciò, riteneva trattarsi d'un grave fatto d'intolleranza religiosa, per cui iniziava immediatamente una severissima indagine.

Dopo aver avvisato il vescovo, dal quale ebbe il benestare di procedere con la massima pubblicità, ha informato il prefetto e il questore. Quindi ha iniziato gli interrogatorii degli studenti che si sono svolti alla presenza sua e dell'insegnante di religione, con sistemi polizieschi. E cioè: porte chiuse, finestre serrate, tende abbassate, luce elettrica proiettata sul volto dell'interrogato, interrogatore nell'ombra, domande insidiose, invito alla delazione, lasciando chiaramente intendere che si sarebbe tenuto conto delle risposte ai fini dell'esito degli scrutini.

Nel caso dell'alunno colpevole involontario, il « colloquio » è durato dalle 9 alle 13, fino a quando il ragazzo, intimidito, esausto, spaventato dalle minacce (gli fu detto tra l'altro: c'è il carcere per chi compie questi sacrilegi), confessava.

Il preside ha infine annunciato che alla fine dell'anno sarebbe stato tenuto buon conto dei nomi degli studenti « bacati ». Di fronte a questi gravissimi fatti noi chiediamo un'inchiesta pubblica. I nostri genitori con molti sacrifici ci consentono di studiare e noi facciamo quanto possiamo, tenuto conto delle condizioni di questa scuola, per apprendere quanto ci viene insegnato. Non vogliamo però che in questa città già tanto colpita dalla guerra, dalla disoccupazione e dalla crisi, entrino anche nella scuola la menzogna, la delazione e la violenza ».

PER LA LIBERTÀ DI STAMPA

Diamo il testo di una dichiarazione apparsa sul « Mondo » del 7 gennaio 1958. « Belfagor » si unisce alla protesta dei firmatari della dichiarazione, per la difesa dei diritti della stampa e della sua libertà.

« Giusto un anno fa la sentenza di assoluzione del Tribunale di Roma nella causa « Espresso-Immobiliare » e le sue documentate denuncie degli episodi di malcostume

legati all'usura delle aree fabbricabili, sollevarono un salutare moto d'opinione in tutto il Paese: il Senato fu spinto ad approvare un'apposita legge per contenere le speculazioni e stroncarle; la vigilanza della stampa si fece più attenta, e la manifesta solidarietà degli onesti valse ad intimidire l'audacia degli speculatori. Oggi, appena affievolito l'interessamento dei cittadini, la legge sulle aree fabbricabili giace insabbiata alla Camera, la pressione dei privati interessi torna a prevalere su quelli della collettività, e nuovi episodi di speculazione e di malcostume dilagano. In questo nuovo clima, sopravviene, puntualmente, anche la condanna alla reclusione di due giornalisti che nella coscienza di tutti avevano compiuto soltanto il proprio dovere.

Esprimiamo a Benedetti e Cancogni la nostra piena solidarietà. Siamo convinti della giustezza della loro campagna. Se costituisce reato l'aver affermato che al Comune di Roma non si resiste alle pressioni della Società Immobiliare o di altre potenze affaristiche, o l'aver scritto che abusi, irregolarità, e favoritismo contraddistinguono la politica urbanistica del Comune di Roma, vogliamo rendercene anche noi responsabili. Ma nessuna condanna e nessuna pena potranno cancellare i fatti obbiettivamente accertati nella sentenza del Tribunale di Roma e già nota a tutti gli italiani.

Le pene inferte a giornalisti per l'adempimento coraggioso del loro dovere; le crescenti intimidazioni contro i diritti della stampa nella sua funzione di critica e di censura, se non addirittura di cronaca e di informazione; i ripetuti processi contro pubblicisti per vilipendio, per apologia di reato e diffamazione; e le non celate intenzioni di soffocare l'esercizio di un fondamentale diritto di libertà costituzionalmente garantito sono, a nostro avviso, un attentato troppo grave all'avvenire del nostro Paese per non costringerci ad elevare con fermezza la nostra protesta.

Sulla gravità del problema sentiamo di dover richiamare l'attenzione di tutti gli italiani consapevoli. La libertà della stampa è sempre cosa preziosa; ma nei periodi di sottogoverno, e di mal costume politico, è una necessità vitale e inderogabile. Nessuna sventura maggiore potrebbe cadere oggi sul nostro Paese di quella rappresentata da una stampa imbavagliata, o intimidita, o costretta al conformismo ».

Nei prossimi fascicoli, nella rubrica dei « Ritratti critici » appariranno:

Concetto Marchesi,
a cura di Gaspare Campagna;

Luigi Foscolo Benedetto,
a cura di Franco Simone;

Mario Soldati,
a cura di Gian Carlo Ferretti;

Corrado Alvaro,
a cura di Pina Sergi.

RECENSIONI

LIANO PETRONI, *Poetica e poesia d'Alfred de Vigny*, Cagliari, Annali delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari, 1956, pp. xv-514.

La nostra critica ha dato anche di recente contributi assai notevoli agli studi vigniani, per merito in particolare del De Cesare e del Petroni. Quest'ultimo ha ora raccolto le fila di anni di lavoro in una vasta monografia, testimonianza d'una grande probità e d'una sicura padronanza dell'ormai notevole se pur non sterminata bibliografia vigniana. Il lavoro viene al momento giusto, al termine d'un periodo d'intense ricerche sul poeta che hanno alquanto modificato la sua immagine, e ne hanno anche un poco intaccata certa ieratica solennità. Diciamo subito — a tal proposito — che bene ha fatto il Petroni a ridurre nei giusti limiti le intemperanze del Guillemin; quantunque ci sia difficile, per nostro conto, evitare un poco di malinconia dinanzi a certi freddi documenti d'archivio. Né ci sentiremmo di considerare proprio un « giovanile errore » (p. 9) quello del Vigny medesimo, quando scrive, in quelle *Réflexions sur la vérité dans l'art* che servono da introduzione al *Cinq-Mars*: « Si un homme me paraît un modèle parfait d'une grande et noble faculté de l'âme, et que l'on vienne m'apprendre quelque ignoble trait qui le défigure, je m'en attriste, sans le connaître, comme d'un malheur qui me serait personnel.... ». E ci sarebbero delle curiose considerazioni da fare sul disprezzo che il Vigny mostra — appunto nel *Cinq-Mars* — per la « dénonciation »; « l'un des fléaux moraux », commenta ignaro il Lauvrière, « qui avilissent le plus une société et déshonorent le plus un pays ».

Ma lasciando da parte una reazione dopotutto giustificata, ma di natura sentimentale e non critica, ci pare che certi atteggiamenti negativi del Vigny — non riscattati da una prepotente passionalità — pongano dei problemi d'ordine psicologico e storico che andavano forse affrontati. Avremmo insomma desiderato che l'A. ci mostrasse *come* il profeta dell'« honneur », nuova religione del mondo moderno, sia giunto in qualche caso a smarrire ogni sentimento di onore. In sostanza, in una delle sue facce, il romanticismo è *anche* una suprema rivolta della società feudale contro quella razionalizzazione e « positivizzazione » (se così è lecito esprimersi) del mondo che la borghesia andava operando; e che aveva i suoi lati positivi, coincidendo, sia pure parzialmente, con un moto di natura democratica. Il rifiuto della riforma borghese da parte della cultura d'origine nobiliare (e da lei trasmesso a tanti borghesissimi scrittori) la porta — com'è noto — a civettare col socialismo, e a prendere le difese del « salarié moderne » contro dei John Bell che sanno un poco di maniera; ma quando la minaccia contro la proprietà si fa concreta e precisa, aristocratici e borghesi, romantici della seconda ondata e positivisti si stringono intorno a Napoleone III difensore dell'« ordre ». Di tutto questo ciclo l'A. ha dato con cura gli elementi per quanto riguarda il Vigny (si vedano le sue giustissime riserve quanto al « socialismo » del poeta, pp. 158 e 274, e, sulla sua adesione al Bonaparte, le pp. 481-82), così come ha posto assai bene in luce le contraddizioni vigniane; forse

sarebbe stato desiderabile un tentativo di « storicizzarle », almeno in quanto possibile.

L'inquadramento storico è del resto — così a noi sembra — quello che più lascia a desiderare nel libro: i temi della meditazione vigniana sono spesso presentati a sé, avulsi dalla loro storia che è a volte lunga e complessa. Il « pensiero » del Vigny è parte integrante d'un moto culturale assai vasto; suo, e sentito e profondo e tale da ispirargli le non molte pagine d'alta poesia, è solo il dialogo — e il duello — con la divinità, con il destino, o se si vuole con la leopardiana natura. Ciò vale in particolare per la tesi del *Cinq-Mars*, che è esposta e anche giustamente discussa (p. 107) dal Petroni, ma senza essere collegata alla sua storia, dal Boulainvilliers e dal Saint-Simon al Montesquieu su su fino al Custine e al Tocqueville dell'*Ancien Régime*. (Con quest'ultimo i contatti sono particolarmente significativi, e più complessi forse che non appaia, ad esempio, dal Flottes. Il brano di lettera al duca di Noailles, citato a ragione dall'A. a p. 108 n., e che è del '57, potrebbe servire da epigrafe al libro del grande storico uscito l'anno prima). Così anche per la tesi del « poeta perseguitato », dell'odio che la società nutre per l'artista ecc.; tesi ch'è uno dei *leit-motive* del romanticismo, preso com'è dal vezzo di dividere gli uomini in « sarchici » e « pneumatici » e intento a rovesciare il suo disprezzo sul povero *droghiere* o *bourgeois* che sia. (I punti d'incontro con Balzac sono stati precisati di recente dal De Cesare; ma è probabile che l'A. non abbia potuto vederne in tempo lo scritto). La stessa « religion de l'honneur » è in parte un portato dell'epoca (« Poétiques et traités politiques de la Restauration chantent les litanies de l'honneur », dice il Bonnefoy). E sviluppi notevoli avrà infine il sogno d'una società guidata dai poeti e in genere dai genî: si ricorderà il « governo dei mandarini » di Flaubert (la parola *mandarino* è già nel Vigny, sia pure con intonazione diversa), per non parlare del parnassianesimo politico alla Taine e alla Renan.

Ma di contro a queste parziali e, specie considerando l'assunto del libro, non sostanziali riserve, stanno motivi ben più numerosi e importanti di consenso. Il proposito dell'A. di affrontare insieme vita e poesia del Vigny ci pare sia pienamente riuscito; e non era davvero cosa facile. La nascita dei temi che formano la sua poetica — delle « cose atte a far poesia », come ben dice l'A. — è messa in luce con finezza e perspicacia non comuni; e ogni opera, inquadrata nell'esperienza di vita del poeta, studiata con metodo che potremmo definire « genetico », acquista la sua giusta colorazione e rivela il suo significato più vero. Grandissimo merito dell'A. è poi l'equilibrio dei giudizi, mai sconfinanti nell'esaltazione irriflessa (un difetto da cui non sempre è andato esente qualche ottimo critico francese) o nella frettolosa svalutazione. Si vedano ad es. le pagine su *Chatterton* (243-259), per noi fra le migliori del libro; o quelle, ancor più impegnative s'intende, sulle *Destinées*. Ottima ci sembra in particolare una osservazione che il Petroni fa a proposito della *Bouteille à la mer* (p. 479): i moti d'animo contradditori del Vigny « giungono talvolta a fissarsi in componimenti, e dànno allora l'impressione di un'immobilità che nel loro autore è solo apparente. *La Bouteille à la mer* ci sembra avere l'interesse preciso di rappresentare assai bene tale caratteristica vigniana, giacché vi si riflette ancora la trepidazione della luce intravvista, ma che è ancora insicura — come in un mare nebbioso, e a molta distanza. Vi si sente, ancora, la necessità che ha il poeta di ben convincere se stesso. Da ciò il suo tono avvicente, nonostante certi artifici retorici che avvolgono il simbolo centrale e l'idea esposta attraverso esso; ma da ciò, anche, l'oratoria di vari suoi passi ». Giudizio che a noi sembra assai penetrante, e che può contribuire a spiegare come appunto l'altissima oratoria prevalga spesso, nell'opera vigniana, sulla poesia.

In conclusione il libro — a cui non manca l'aggiunta d'un inedito di qualche interesse — si pone fra i migliori della bibliografia vigniana, e da esso non potrà ormai prescindere chi voglia dedicare i suoi studi ad un poeta che resta indubbiamente, se non il più grande — come piacque al Croce definirlo — certo fra i più significativi dell' '800 francese.

ALBERTO CENTO

Collana di saggi critici, biografici e storici sulla vita e sull'opera di Gabriele D'Annunzio, Roma, Ugo Pinto editore. — Nel 1956 pubblicati: GUGLIELMO GATTI, *Alessandra di Rudinì e Gabriele D'Annunzio*; NINO REGARD, *Le lettere a Barbara*; nel 1957 pubblicati: MARIO NANTELI, *D'Annunzio credente*; ALBERTO GELPI, *Gabriele D'Annunzio legislatore costituente.*

Il saggio del Gatti, autore della più vasta opera *La vita di Gabriele D'Annunzio* (Firenze, Sansoni 1956), è il più importante e notevole dei quattro, di cui si compone per il momento la collana. Su la Rudinì esiste già una piccola letteratura agiografica dal libro dell'abate Gaston Gorel, che è del 1935, a quelli di Mario Nanteli e di Lucy Napoli Prario. La sua monacazione nel Carmelo di Paray-le-Monial, mentre ancora la torturava l'amore per il poeta delle *Laudi*, la fa apparire in una luce troppo favorevole di santità, simile quasi a quella che avvolge Ermengarda nella tragedia del Manzoni. Ma il Gatti con prova di fatti riconduce sulla terra la carmelitana suor Maria di Gesù, ossia nella luce dell'estetismo decadente, propria del dannunzianesimo e del misticismo di Huysmans.

Poco convince invece il saggio del Nanteli *D'Annunzio credente*. Dei moti segreti delle anime umane nell'attesa della grazia, delle improvvise illuminazioni delle coscienze per virtù divina è difficile sempre parlare con cognizione di causa. D'Annunzio può essersi piegato nella sua superbia indomabile negli anni della sua triste decadenza senile, ma non per questo si debbono scorgere segni rivelatori di una inclinazione vera al cristianesimo nei fatti della sua vita e nelle pagine dei suoi libri. Nel 1934 dichiarò bene: « Ho sempre creduto in Dio; ho rispettato, anche nei libri, la religione. Quanto alla morale che ho praticata secondo il mio talento, riconosco oggi di esserne terribilmente castigato ». Ma è troppo poco. Anche Ugo Foscolo nel rimorso della seconda vera colpa della sua vita scrisse alla Donna Gentile: io l'ho sempre sentito Iddio, e lo sento ora più che mai, — Dio mi conduce, e mi avvilisce davanti a me, e mi purifica nel fuoco della sciagura e dei rimorsi. Ah, prosiegua nella sua severità, prosiegua, purché m'inalzi un giorno prima ch'io muoia, inalzi la mia coscienza davanti a lui! (Lett. del 20 marzo 1816, da Hottingen). Se tale intenso sentimento religioso non gl'impedì in Inghilterra di continuare nella solita vita fuori della comunione cristiana, la presenza di esso nell'anima del poeta delle *Grazie* lascia riverenti e pensosi. Invece nel D'Annunzio il gusto del mito di Gesù è letterario, e insieme sensuale e crudele nella sua raffinatezza. La sua fantasia, negli anni fervidi di poesia, fu pure attenta alla figura di Giuda, a quella del giovinetto ignoto che nell'orto degli olivi abbandonò la propria tunica nelle mani delle guardie, a Lazzaro tornato dal mondo delle ombre, alla solitudine di Gesù nella cena pasquale dopo che ha rivelato il tradimento imminente. L'attestano nelle *Faville del maglio* le pagine del *Vangelo secondo l'avversario*; in *Elettra* le grandi strofe dell'ode *Per la morte di un capolavoro*. Ma nell'ode, Gesù, sia pure in modo nebuloso, diviene un eroe che conosce la vera solitudine, lontano da quel gregge di schiavi che sono i discepoli. Al D'Annunzio non importa l'insegnamento della carità; gl'importano solo le parole rivolte a Pietro, « dove io vo, tu non puoi seguirmi », piegate a un senso diversamente misterioso, che può essere inteso dai moderni *aristoi*, dai nuovi poeti ed eroi educati nella religione della Bellezza. La quale lascia loro di contemplare le macerazioni ascetiche del cristianesimo medioevale e le mistiche esaltazioni come spettacoli di raffinato godimento per gli spiriti eletti. Meglio cristiano fu senza dubbio il Carducci che fece proprio il pensiero del Gioberti nei frammenti *Della Riforma Cattolica*: l'ascetismo è morto col cessare del correlativo che lo rendeva utile; cioè della barbarie. E le macerazioni ascetiche, le opere sterili o nocive alla civiltà, rappresentate con foschi colori e con netta avversione nelle *Fonti del Clitumno* e nella *Chiesa di Polenta*, non vietano al poeta di chinare il capo al suono dell'Ave Maria, di sentire nell'anima l'aura consolatrice della preghiera.

I rimanenti saggi, del Regard su le lettere a Barbara Leoni, e del Gelpi su la Carta del Carnaro, mi sembrano viziati di troppa ammirazione dell'uomo e dell'opera, ossia di

dannunzianesimo. Gli aggettivi rendono diffidenti, e anche con essi non si fa storia; tanto più se sono stamburanti e di stampo dannunziano. Che bisogno c'è, in fatto, in uno studio in cui si rilevano i fondamenti della costituzione di Fiume, la nuova definizione dello stato, il compito delle corporazioni nel campo del potere legislativo e in quello dell'esecutivo, di ricordare le vuotaggini della *Gloria* e della *Figlia di Iorio?* Qual bisogno, di scrivere? — « Non v'ha dubbio che la Carta del Carnaro costituisce un tentativo ben singolare e, sotto certi aspetti, originale e formidabile di dare alla vita, alle strutture ed alla amministrazione d'uno Stato moderno una serie organica e armoniosa di norme ispirate — nella luce e nel fulgore della poesia — ad alti principî di umanità ed intonate ad eccelsi concetti di vita sociale ». A questo modo si dubita sempre che d'Annunzio rivestì di aggettivi e di decima musa quel che Alceste De Ambris mise di nuovo nella Carta di libertà del Carnaro; si dubita sempre che D'Annunzio ripensasse per sé quei concetti, o li avesse pensati prima, negli anni della sua vita di combattente o nel momento della sua vita politica. D'altra parte non gli fu dato di ripensare gli stessi concetti attuandoli nella realtà del nuovo stato, e non sappiamo quindi se finì mai d'essere avverso al dispregiato *demos*, e d'essere assertore del diritto aristocratico degli eroi (così li chiamava seguendo Carlyle più che Nietzsche) di reggere lo stato in contrapposizione del dovere servile delle moltitudini.

Il Regard poi legge i romanzi del D'Annunzio scritti intorno al 1890 e le lettere nello stesso tempo indirizzate a Barbara, ancora con lo stato d'animo e il gusto, poniamo, dei primi collaboratori del « Marzocco » e dei lettori del « Convivio ». Definisce gli anni in cui erano pubblicati *Piccolo mondo antico* e *Mastro don Gesualdo* e *Demetrio Pianelli*, in cui nasceva l'opera di Panzini e di Pirandello, « tempi di meschina povertà e di piatta superficialità dell'arte narrativa italiana, prevalentemente e fotograficamente veristica ». Ma continuare la polemica contro il verismo a settanta anni di distanza è storicamente sterile, tanto più che quel che dura nel *Piacere* e nell'*Episcopo* e nel *Trionfo della morte* è proprio il verismo delle osservazioni psicologiche e delle rappresentazioni sessuali e carnali, proprio la tristezza amara del « piacere » che ha accenti di giudizio morale, scomparsi del tutto nell'opera successiva.

AURELIO NAVARRIA

PIETRO ROSSI, *Lo storicismo tedesco contemporaneo*, Torino, Einaudi, 1956, pp. 543.

Quest'opera del Rossi viene a collocarsi tra quelle dedicate da altri studiosi al medesimo tema, col preciso intento di fornire un'interpretazione complessiva dello storicismo tedesco post-romantico che, pur sottolineando la specifica fisionomia problematica di ognuno dei pensatori che a questo movimento possono essere ricondotti, ne metta in luce l'unità e la parabola di sviluppo nelle sue varie fasi, dalla impostazione iniziale del Dilthey alla sua più coerente evoluzione per opera del Weber ed infine alla sua crisi interna e definitiva involuzione rappresentata dal relativismo spengleriano e dall'opera di Troeltsch e di Meinecke.

In questo senso si può dire che lo studio del R. costituisce una tappa decisiva per la ricostruzione dello storicismo tedesco nel suo significato storico e ad essa dovrà riferirsi ogni ulteriore ricerca. Se infatti l'opera precedente del Aron (*La Philosophie critique de l'histoire. Essai sur une théorie allemande de l'histoire*, Vrin, 2e ed., 1950) risulta pregevole per l'acutezza delle osservazioni critiche sui singoli autori considerati e l'analisi dello sviluppo interno ad ognuno di essi, essa non penetra il senso più profondo del movimento. Altri studi, come quello del Heinemann (*Neue Wege der Philosophie*, Leipzig, 1929) e dell'Antoni (*Dallo storicismo alla sociologia*, Sansoni, 1939) sono viziati, nella loro valutazione, dall'assunzione di un punto di vista — rispettivamente heideggeriano e idealistico — estraneo alla vocazione dello storicismo tedesco.

Merito del Rossi è stato quello di essersi posto all'interno della problematica tipica di quest'ultimo, e di averne tratta una valutazione aderente al suo significato. In

questo senso il suo principale sforzo, a nostro avviso riuscito, è stato quello di mostrare come, fin da Dilthey, lo storicismo tedesco sia venuto a rendersi autonomo dalla visione romantica della storia e dalla formulazione teoretica che di essa aveva effettuato l'idealismo post-kantiano e particolarmente la filosofia della storia di Hegel. Non di una degenerazione o comunque di una ripresa della spiritualità romantica dunque si tratta, come spesso si è ripetuto (vedi Antoni, *op. cit.*, che parla, a questo proposito, di una caduta dello storicismo nel sociologismo « tipologico »), bensì di « uno storicismo alternativo nei confronti dello storicismo romantico ». Mentre quest'ultimo aveva tentato, partendo dal motivo metafisico della coincidenza di finito e infinito e di particolare e universale, di interpretare la storia come il processo di un principio assoluto, lo storicismo tedesco contemporaneo, negando ogni impostazione ontologica del problema della storia, vuole interpretarla come prodotto dell'opera finita degli uomini viventi entro un orizzonte storico-temporale, dove la storicità non ha una struttura ontologica che ne assicuri l'unità e la progressività. Alla filosofia della storia, trascendente rispetto alla prospettiva della ricerca storica concreta, si sostituisce un'analisi metodologica delle discipline storico-sociali alla quale è unita intrinsecamente un'analisi strutturale del mondo storico umano non pregiudicata metafisicamente. Uno storicismo umanistico e problematico che, pur storicamente concluso, può ancora aver significato nel dibattito della cultura contemporanea.

La presentazione del pensiero diltheyano effettuata nella prima parte del libro si impone per la penetrazione con cui l'A. ricostruisce lo svolgimento della meditazione di Dilthey (dai primi scritti giovanili fino alla produzione degli anni 1905-1911, attraverso le prime sistemazioni di *Einleitung in die Geisteswissenschaften* 1883 e di *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie* 1894), senza cadere nell'errore, spesso avvenuto, di sottovalutare l'importanza dell'ultimo periodo diltheyano e di accentrare il senso del suo pensiero sulle due grandi opere dell' '83 e del '94. Proprio per avere evitato quest'errore, l'autore è riuscito a mostrare quella progressiva, anche se non completa, liberazione dall'eredità romantica, che palesemente si scorgeva ancora nel primo Dilthey e che ha impedito a molti critici di scorgere il distacco della sua problematica — e quindi dello storicismo da essa discendente — dalla visione romantica della storia. Il R. si impegna a mostrare come il Dilthey, nell'affrontare, durante le successive fasi della sua meditazione, i problemi tipici del suo storicismo, nasconda nel suo pensiero un'antitesi fondamentale. Da una parte la tendenza, nascente da residui romantici, ad un'inclusione relativistica dell'uomo nella storia, per cui il rapporto uomo-situazione è inteso come un rapporto immediato di determinazione, dove il secondo termine vincola in maniera necessaria il primo togliendogli la possibilità di atteggiarsi liberamente di fronte ad esso; dall'altra parte la tendenza a concepire la storicità come orizzonte aperto, dove quel rapporto è inteso come rapporto mediato di condizionamento onde l'uomo può compiere una scelta dinanzi alle possibilità che la situazione gli presenta. Il R. mette in luce come questa antitesi si venga sciogliendo negli scritti diltheyani dell'ultimo periodo a vantaggio della seconda tendenza, pur non riuscendo il Dilthey ad eliminare completamente la prima. È per questo che il R. ritiene di poter escludere come illegittima la diffusa tendenza ad interpretare il pensiero diltheyano come una forma di relativismo storicistico, pur riconoscendo nel discorso stesso di Dilthey un motivo, sia pur secondario, suscettibile di questa interpretazione. La coscienza della condizionalità storica di ogni situazione umana e quindi della relatività di ogni valore e di ogni forma di fede, come di ogni filosofia, non implica necessariamente una conclusione relativistica di sapore scettico, quando tra l'uomo e la sua situazione storica sia garantito quell'intervallo che permetta all'uomo stesso, pur all'interno del suo orizzonte storico, di progettare la comunicazione delle proprie idee, valori e scopi a uomini di altri tempi e condizionati da diverse situazioni storiche. Se la critica della ragione storica di Dilthey esclude la possibilità di un universale assoluto e necessario, garantito da strutture ontologiche, ciò non significa che l'aspirazione ad una validità

universale — e quindi la filosofia — debba essere parimenti esclusa. La condanna della filosofia metafisica deve accompagnarsi al riconoscimento della possibilità di una filosofia la cui aspirazione all'universale possa essere soddisfatta nell'àmbito dell'orizzonte storico del mondo umano.

Sulla base di questa interpretazione diltheyana, il R. procede, nelle successive parti del libro, a ricostruire l'ulteriore sviluppo dello storicismo, mostrando come due fossero le possibilità di proseguire l'opera diltheyana, l'una volta a liberare definitivamente lo storicismo da ogni residuo romantico, e quindi ad intendere il posto dell'uomo nel mondo come orizzonte storico aperto alla problematicità e alla libera responsabilità della scelta; l'altra tesa a sviluppare quella parte dell'opera di Dilthey che è accentuazione dell'immediatezza e quindi del motivo romantico-relativistico. Di queste due strade la prima, genuino svolgimento del senso più autentico dello storicismo diltheyano, è percorsa da Weber, la seconda, conducente alla crisi interna e all'involuzione dello storicismo, è percorsa da Spengler. Presentando con accurata analisi del suo sviluppo il pensiero politico, sociologico e storiografico di Weber, il R. sottolinea l'importanza, agli effetti di un valido contributo alla chiarificazione dello storicismo, della dottrina weberiana dei rapporti insieme pratici e teoretici dell'uomo con i valori: liberatosi completamente da ogni traccia romantica nella visione della storia, W. trae spunto dal pensiero metodologico rickertiano, per riprendere la teoria dei valori e liberarla da quel processo di ontologizzazione che Rickert ne aveva operato, allontanandosi dallo storicismo. L'essere dei valori che in Rickert si era presentato come essere trascendente, assoluto, anteriore ad ogni scelta umana, fondamento ontologico del posto dell'uomo nel mondo, diventa in Weber possibilità di realizzazione nell'agire umano in virtù della scelta che l'uomo compie. La scelta diviene la categoria fondamentale della storicità che perciò si profila come orizzonte aperto delle possibilità dell'uomo che, impegnato nella problematicità drammatica della scelta, lotta per quei valori che lui stesso liberamente, responsabilmente si è dati. La categoria di scelta in tal modo elimina del tutto dallo storicismo tedesco l'ombra del relativismo. « Se per relativismo si intende.... l'affermazione di un nesso necessario di ogni atto umano con il singolo momento storico in cui viene compiuto, e la conseguente riduzione della sua validità a tale momento, è evidente che Weber non è relativista, e che proprio la dimensione di scelta su cui la sua analisi fa leva lo separa nettamente dal relativismo ».

È in Spengler che il R. mostra il momento decisivo per il destino dello storicismo. Con lui si attua la deviazione dello storicismo in senso relativistico: la storicità dell'uomo viene interpretata da Spengler come chiuso orizzonte determinante immediatamente e quindi fatalmente l'essere dell'uomo. Ogni idea, ogni opera, ogni valore vale solo in e per una situazione storica: impossibile ogni comunicazione tra civiltà diverse, ciò che è prodotto di un'epoca storica vale solo in essa e non può conservare un significato valido al di fuori di essa. Le conclusioni relativistiche di Spengler ineriscono ad una visione della storia di netta ispirazione romantica. Acuta è l'analisi con cui il R. mostra come in S. avvenga l'incontro tra l'impostazione storicistica diltheyana e il contemporaneo richiamo a temi romantici e particolarmente goethiani, mediati dall'insegnamento di Nietzsche, e come tale incontro determini il trasformarsi della critica della ragione storica in una « morfologia della storia universale », interpretazione organicistica e metafisica della storicità, in cui le epoche storiche e l'opera umana risultano sottomesse al determinismo biologico e al fatalismo di una crescita e di un declino inesorabili, ad un eterno ritorno che toglie al divenire storico ogni problematicità e all'uomo ogni possibilità di scelta, se non quella di accettare la fatalità della storia.

Nell'ultima parte del libro il R. mostra nell'opera di Troeltsch e Meinecke il tentativo, di fronte alla crisi relativistica dello storicismo, di superarla attraverso una restaurazione dei valori capace di riaffermarne l'assolutezza. Il R. mostra come Troeltsch e Meinecke identificassero ormai lo storicismo con il relativismo spengleriano, che in realtà di esso costituiva una deviazione, per cui il loro tentativo, lungi dal porsi sulla

linea tracciata da Dilthey e Weber, per una proficua prosecuzione dell'autentico storicismo tedesco, finiva con l'essere una conferma e un approfondimento della crisi storicistica. Del che il R. trova testimonianza nel fatto che tanto Troeltsch come Meinecke cercano in un riferimento positivo ai temi dello storicismo romantico la via per il superamento del relativismo. La ripresa del tema della coincidenza nella storia di finito e infinito, relativo e assoluto, contro cui Dilthey aveva polemizzato, testimonia come in Troeltsch e Meinecke trovi il suo punto di arrivo l'involuzione romantica dello storicismo tedesco contemporaneo.

Qui appare nella sua importanza l'iniziale impostazione del R., che, mostrando nello storicismo iniziato con Dilthey uno storicismo alternativo di quello romantico, gli ha permesso di distinguere in esso la direzione di sviluppo rispondente alla sua vocazione dal suo punto di crisi e di involuzione.

Oltre che presentare l'analisi di questi momenti fondamentali nello sviluppo dello storicismo, il R., nella seconda e terza parte del lavoro, esamina la filosofia dei valori di Windelband e di Rickert e la filosofia della vita di Simmel, mostrando come esse, pur essendo in fondo estranee o comunque divergenti dallo storicismo, possano essere incluse nella sua storia, per aver affrontato problemi e motivi comuni o per aver condiviso momentaneamente i suoi orientamenti.

Il libro del R. ci offre un meritevole sforzo di liberare la storiografia italiana da quelle angustie che le derivano dalla influenza, non ancora del tutto tramontata, degli schemi storiografici idealistici,[1] proponendo alla cultura italiana la lezione di uno storicismo che, per molti versi, sembra ancora capace di preziosi insegnamenti.

SALVATORE TASSINARI

---

[1] Importante, a questo proposito, l'articolo pubblicato recentemente dal R. sul problema della « rivalutazione » dell'illuminismo. Vedi P. ROSSI, *La rivalutazione dell'illuminismo e lo storicismo*, « Rivista critica di storia della filosofia », fasc. II, 1957.

LIBRI RICEVUTI

ANONIMO ROMANO, *Vita di Cola di Rienzo*, a cura di Arsenio Frugoni, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 227.

FRANCESCO BARONE, *Logica formale e logica trascendentale*. I: *Da Leibniz a Kant*, Torino, Edizioni di « Filosofia », 1957, pp. XXV-248.

GIAMBATTISTA BASILE, *Il Pentamerone, ossia la fiaba delle fiabe*, tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1957, pp. X-616, con 27 tavole f. t. — Questa rinnovata edizione ha avuto le cure di Gino Doria, ed egli giustamente osserva che questa edizione del Basile « vuol essere un rinnovato tributo di ammirazione così per l'arguto e immaginoso seicentista, come per il suo geniale volgarizzatore e illustratore ». Il Doria fa la storia dell'incontro, metafisico s'intende, tra Giambattista Basile e Benedetto Croce, quando il Croce era ancora giovinetto: « Non era soltanto in Croce, il critico che trovava un eccellente soggetto di studio, né soltanto l'uomo di gusto affascinato da un'opera d'arte; ma anche il buon napoletano, e schiettissimo, che trovava in Basile un altro napoletano, ricco di bonaria arguzia e di esperienza umana, e nell'opera di lui un tesoro inesauribile: un'antologia di usi, costumanze, ricordi storici, ne *Le Muse napolitane*: una fantasia accesissima e coloritissima, superante i temi tradizionali, nel *Pentamerone* ». I saggi giovanili del Croce intorno al Basile sono stati rifusi poi nei *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*. Il Doria poi ci fornisce alcuni dati sul modo di lavorare del Croce: « Quando, nel corso delle sue letture, e delle sue ricerche, s'imbatteva in un dato nuovo che riguardasse, per giunta o per modifica, anche il più modesto dei lavori eruditi della giovinezza, non perdeva un minuto, interrompeva l'opera maggiore a cui era intento, trascriveva il dato in margine all'esemplare a ciò destinato, o, se l'aggiunta era lunga, su un foglio che inseriva al luogo giusto. In tal modo, non appena era esaurito un volume delle sue opere, il testo della nuova edizione era già bell'e pronto ad essere inviato in tipografia. Dove i compositori di Vecchi e di Laterza, rassegnati ma orgogliosi, avrebbero esercitato la loro vista e il loro acume, in decifrare, come egittologi, il senso riposto di quella minuta e difficile grafia ». Gli studi del Croce intorno al Basile si può dire continuarono un po' per molti anni ancora, finché nel 1925 venne fuori la sua traduzione del *Pentamerone*, le cui note e illustrazioni, quelle del 1891, e le nuove accumulate, vennero a costituire una sorta di enciclopedia della storia, della vita e del costume del Seicento, non napoletano soltanto. Continua il Doria a informarci: « Né a questa data del 1925 si arrestarono l'amore e le cure che per oltre trent'anni aveva Croce dedicate a Basile. Nuovi appunti, nuove osservazioni, qualche dubbio e qualche chiarimento, la più corretta etimologia d'una parola, un più sicuro riferimento a un luogo o ad una persona venivano via via ad accrescere la famiglia: sì da potersi pubblicare, di tali giunte, un primo manipolo nell' ' Archivio storico per le province napoletane ' del 1931; e, fattosi più copioso, nell'opuscolo pubblicato dal Laterza nel 1939: appendice all'edizione italiana del *Cunto de li cunti*. Allora, nel '25, quando l'opera fu pubblicata, non ebbe tutto il successo ch'essa meritava, e ne sono evidenti le ragioni: ostico il nome del traduttore, disprezzo ufficiale, e relativo zelo iconoclastico degli ufficiosi, per quanto sapesse di dialetto e di regione ». Questa seconda edizione laterziana si avvantaggia sulla prima, perché è illustrata da un commento figurativo tratto da quadri e particolari di quadri del Seicento. Il lettore si incontra con i personaggi di Micco Spadaro e del Cerquozzi, con i luoghi campestri e cittadini di Salvator Rosa e di Gaspare Vanvitelli. Il Doria ha curato l'edizione, con la collaborazione di Fausto Nicolini e di Alda Croce. Riportiamo la dedica che il Croce fece nella prima edizione: « All'amico Fausto Nicolini, come a uno dei pochi che ancora amano le opere della vecchia letteratura dialettale napoletana ». (L. R.).

WALTER BINNI, *Foscolo e la critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1957, pp. 241.

Bollettino dell'Archivio storico, periodico semestrale diretto da FAUSTO NICOLINI, a cura del Banco di Napoli, nn. 9-12, Napoli, 1955-57, pp. 730. — Il lettore non si lasci ingannare dalla parola « Bollettino », o dall'altra « Banco di Napoli ». Si tratta di una rivista largamente storica, scritta quasi tutta dall'infaticabile Fausto Nicolini. Nel primo di questi volumi c'è un articolo su *Motivi presepiali*, un altro sul *Viaggio di Filippo d'Absburgo in Italia* (*1547-48*), una *Neapolitana historia in nuce*, e poi ancora *Figure*

e aspetti della Napoli tre-quattrocentesca. Nella seconda puntata, continua quest'ultimo articolo; poi seguono *Figure e aspetti della Napoli borbonica, Manzoniana. Note in margine ai « Promessi sposi »*, poi *Curiosità profili, aneddoti*; e in Appendice, *Notizie tratte dai giornali copiapolizze degli antichi Banchi intorno al periodo della rivoluzione napoletana del 1647-48*. Complessivamente si tratta di 723 pagine di bellissima stampa, e che, se hanno un torto, è quello che interessano tutte. E il lettore comincia ogni saggio, lo interrompe, per correre ad un altro. Veramente ammirevole l'attività di questo studioso napoletano, che continua le più alte tradizioni della storiografia napoletana, da Bartolomeo Capasso a Benedetto Croce. (L. R.).

Alessandro Casati, *Saggi, postille e discorsi*, preceduti da una Commemorazione tenuta il 5 dicembre 1955 al Circolo della Stampa di Milano da Tommaso Gallarati Scotti, Milano, Mondadori, 1957, pp. 355. — Ne parleremo nel prossimo fascicolo.

Franco Catalano, *Filippo Turati*, Edizioni *Avanti!* (Biblioteca Socialista 6), Milano, 1957, pp. 325. — Una lode calda e schietta va rivolta in via preliminare al giovane studioso milanese che, tornando alla storia contemporanea più incalzante da quegli studi di diplomazia quattrocentesca ai quali da tempo s'è volto, ci tratteggia qui una succosa, densa monografia di Filippo Turati, senza per nulla cedere alle eventuali sollecitazioni sentimentali ed apologetiche della ricorrenza celebrativa, ma preoccupandosi anzi — ed è questo il merito che vorremmo sottolineare — di definire ed approfondire i caratteri e ad un tempo i limiti della formazione culturale del Turati, della sua atmosfera giovanile bolognese e milanese, con quel sodo e persuaso positivismo che, mentre lo sostenne e lo illuminò con serena fiducia nella vita durante le lotte di un quarantennio, gli negò anche non solo la percezione esatta dei termini della problematica marxista ma anche la comprensione adeguata di grandiosi fenomeni spirituali e di massa, quali il cattolicesimo ed il meridionalismo politico, o il combattentismo postbellico, che non rientravano nei suoi schemi ottimistici (e talora opacamente deterministici) del gradualismo evoluzionistico. Il C. mette bene in luce la comune matrice ideologica che su tale piano avvicinava il Turati al Giolitti, sì da determinare un'adesione intellettuale ancor prima che politica ed umana; e pone nel dovuto rilievo, viceversa, il danno della sua dura insofferenza e ripulsa del sindacalismo rivoluzionario, ed il carattere puramente tatticistico e contingente del suo avvicinamento a Salvemini sul suffragio universale. Ma, in genere, dovunque affonda l'indagine su terreno culturale ed ideologico, l'analisi del C. è particolarmente felice, come allorché tratteggia il fiorire del volontarismo soreliano o del nazionalismo o ancora certa temperie dell'antifascismo. Non ci stancheremo di lodare questo pregio, che sottrae (e già se ne vedono altri cospicui e confortanti segni, almeno tendenziali) la storiografia di sinistra al grave pericolo cui sembrava star per soccombere, di limitarsi cioè all'« utile contributo » di carattere archivistico e documentario, alla pazientissima noticina filologica, mentre la storia delle idee, i grandi conflitti spirituali e le crisi della cultura italiana ed europea dell'ultimo secolo restavano patrimonio geloso della storiografia liberale e moderata, passata pesantemente al contrattacco grazie a non pochi strumenti d'indagine e temi problematici intelligentemente mutuati dall'avversario, rimasto così disorientato ed interdetto. Tralucono oggi, forse anche mercè una più spregiudicata considerazione dei rapporti tra cultura e politica militante, i primi segni di una matura ed autonoma impostazione socialista anche di grandi problemi morali e di civiltà: cosa della quale non si può che rallegrarsi. Il discorso ci ha condotto lontano dalla pregevole opera del C. alla quale torniamo per indicare, nei termini stringati concessici dallo spazio, qualche punto lasciato sfocato o che ci appare, specialmente nel campo politico, discutibile. Così diremo innanzi tutto che la presentazione di Giolitti è troppo inadeguata alla statura dell'uomo, con quel continuo ricorrere dell'immagine tradizionale del manipolatore e corruttore di coscienze; che l'entrata in guerra è prospettata in modo frettoloso ed anch'esso eccessivamente aderente ad una brutale impostazione neutralistica esasperata da vicende successive di ben altro genere; che talora lo stesso A. appare poco propenso a cogliere nel loro esatto rilievo certe massicce realtà meridionali che a lui paiono di poco peso, o addirittura « minuzie », come la ricostituzione del patrimonio boschivo; e qualche altro ritratto poco centrato (Mussolini) sul quale non conviene soffermarsi, per concludere con un ben meritato elogio all'attività editoriale dell'*Avanti!* la quale (si veda il pregevolissimo volume dell'Arfè nella stessa collana) è forse, con la sua agile ed originale impostazione monografica, uno dei pilastri più densi di fermenti e novità a cui la rinnovata ed agguerrita storiografia di sinistra può fare fiduciosamente capo. (Raffaele Colapietra).

Celebri polemiche letterarie, a cura di Bixio Candolfi, Chiasso-Bellinzona, Editrice « La Scuola », 1957, pp. 229. — I saggi sono di L. Anceschi, M. Apollonio, G. Bonalumi, G. Bonfanti, A. Borlenghi, M. Corti, G. Ferrata, E. Garin, M. Petrini, R. Rebora, A. Romanò, C. Segre, V. Sereni, F. Ulivi, M. Vitale.

Benedetto Croce - Luigi Einaudi, *Liberismo e liberalismo*, a cura di Paolo Solari, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, MCMLVII, pp. 207. — Più o meno tutti abbastanza noti, ed anzi più volte ripresi e commentati e discussi sotto l'urgere di diverse contingenze politiche sparse lungo l'arco di un mezzo secolo, questi scritti del Croce e dell'Einaudi acquistano tuttavia un nuovo e più compiuto sapore problematico nella razionale disposizione cronologica ed

antologica che il Solari ha conferito ad essi, premettendovi una breve, ma finemente orientativa introduzione. Il pregio massimo di essa consiste nell'aver centrato felicemente il momento culturale formativo su cui i due scrittori impostano ed elaborano le loro convinzioni: nascerà di qui la spiegazione di quella costante visione religiosa e metastorica del liberalismo propria del Croce e mutuata dalla temperie spirituale invincibilmente romantica di quella fervida epoca dello spirito umano che fu l'orleanismo; visione non solo estranea alla mentalità dell'Einaudi, ma da lui non intesa e neppure avvertita, fermo com'egli è al culto di un particolare inveramento storico della libertà, circoscritta entro il concetto filosofico dell'individuo ed i precetti giuridici della proprietà privata, al di fuori delle quali barriere non può che esistere l'anarchia o la tirannide, ambedue refrattarie all'indagine dello studioso. Che il liberismo economico rappresenti quindi per l'uno e per l'altro un mero strumento, e non una struttura connaturata nella libertà, sembra pacifico: con l'avvertenza però che questa valutazione utilitaristica ed empirica è presente con tutti i suoi limiti nel pensatore napoletano mentre per quello piemontese si tratta di un'immagine non disgiungibile da quella primitiva e sovrana della libertà nel suo svolgersi. E tuttavia — questo è forse l'insegnamento più prezioso che si ricava dalla lettura di queste pagine — non deve ritenersi che l'apparente più scaltrita sensibilità storica del Croce resista ai segni ed alle esperienze del tempo meglio che non l'altrettanto apparente immobilismo dommatico dell'Einaudi. E viceversa appunto il contrario. L'agilità del Croce non è infatti che un adeguamento ottimistico e fideistico, ma sostanzialmente formale, allo svolgersi eterno e superumano della libertà, le cui sconfitte non sono che illusorie e si verificano soltanto a danno della licenza e mai della libertà vera: concetto, questo, eticamente profondissimo e solenne ma politicamente ben poco fruttuoso in quanto, per avvertire la presenza della licenza e rovesciarne l'arbitrio, è necessaria né più né meno che una rivoluzione, una forma cioè di distacco e negazione nella quale, salvi restando e magari potenziandosi i valori spirituali indistruttibili della personalità umana, è però spesso necessario annullare tutte le impalcature, non solo economiche, della società preesistente con un impegno totalitario al quale il Croce praticamente rilutta, inclinando tutt'al più ad una « rassegnazione » nei confronti delle presenti esigenze di massa, concetto che, oltre a non prospettare una soluzione critica ma solo una scontrosa accettazione della realtà, fa trasparire la speranza che non si tratti se non di un offuscamento passeggero delle menti, al di là del quale si confida possa tornare a splendere la « vera » libertà: ed ognuno vede la piega reazionaria profondamente insita in un discorso come questo, o almeno nei suoi sottintesi. La posizione dell'Einaudi è al contrario una vocazione d'impegno e di battaglia: la sua religione è schiettamente attiva e non rifugge dal combattimento grazie alla fiducia inesauribile che ripone nei propri strumenti di lotta, atti a forgiare e modificare la realtà esterna e non già ad esserne guidati o addirittura messi da parte. Da ciò un'intensa adesione tra precetti dottrinari ed impegno politico, un continuo richiamo al pericolo estraneo alla vera essenza della libertà, un arroccamento che è però una costante presenza con cui occorre fare i conti. Quest'assunto, legato ad una particolare forma storica di società che si difende nei suoi capisaldi elevati a postulati (all'opposto che nel Croce), è forse destinato alla sconfitta ed alla scomparsa: ma è indubbio come esso, sottraendosi alle suggestioni etiche e religiose che valgono ad ispirare *post eventum* ma non ad indirizzare alla scelta decisiva e responsabile, abbia nobilmente adempiuto alla funzione storica autentica di una società e del suo credo, che è quella di riconoscersi, di svelarsi, di vivere senza infingimenti la propria vita circoscritta ma schietta, di dileguarsi infine dopo aver impregnato dei suoi fermenti vitali, concreti, l'atmosfera della storia e soprattutto lo spirito degli uomini che, nel continuo cangiamento di esigenze e d'ideali, la creano. (RAFFAELE COLAPIETRA).

MANLIO DAZZI, *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 212. — Di questo volume si parlerà più ampiamente in uno dei prossimi fascicoli.

GINO DORIA, *Au Pays de la fable*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1957, pp. 7-19.

GINO DORIA, *Di Giacomo, Croce, e « A San Francisco »*, Napoli, Philobiblon, 1957, pp. 9-79, con un autografo del Di Giacomo.

MARGHERITA GUIDACCI, *Giorno dei Santi*, Milano, Scheiwiller, 1957, pp. 52. — Il *gradus ad Parnassum* perseguito dalla Guidacci è certamente dei più ardui, infatti la poetica a cui essa si attiene fin da quando esordì, nel '46, con *La sabbia e l'Angelo*, comporta di far lievitare la poesia, diciamo così, sempre a un passo dalla prosa. Per di più, confrontando questo *Giorno dei Santi* con i versi di allora, ci si accorge che l'autrice è venuta mortificando sempre più ogni superstite slancio lirico ed ha mirato essenzialmente ad un dettato in apparenza dimesso, la cui poeticità risulti tutta da un calore contenuto, un accoramento intimo e costante. Va da sé che il pericolo era di poter scendere a un tono troppo prosastico, anzi alla prosa *tout-court*: pericolo del resto confermato dagli effettivi cedimenti a cui la nostra poetessa non sempre riesce a sottrarsi. Per fare un esempio, si veda questo « attacco »: « Molte volte Novembre è ritornato Nella mia vita, e questo che oggi ha inizio Non è il peggiore: quieto Benché non privo di apprensione », oppure si consideri l'eccessiva correntezza di questi altri versi, quel che in essi v'ha di ovvio: « .... A noi vien ricordato dall'altare Colui che tornerà: non più fanciullo Per salvarci, ma adulto a giudicare I vivi e i mor-

ti.... »; anche se è vero che questi momenti, come dirli, di depressione dell'ispirazione, rappresentano qualcosa come un riprendere fiato, e vengono riscattati e riassorbiti nell'onda del discorso poetico. Dunque, dicevamo, c'è da rendere atto alla Guidacci di essersi posta su un cammino tutt'altro che agevole a percorrersi, anche perché essa ha dovuto fare senza il conforto di una tradizione indigena, e però i suoi modelli è dovuta andare a cercarseli in un diverso clima letterario e orizzonte culturale, e principalmente — come già la critica ebbe ad osservare — tra gli esempi della poesia anglosassone. E, certo, non in ordine a un calcolo, a un astratto proposito di originalità in un tempo in cui i giovani poeti venuti dopo l'ermetismo erano attesi al varco, se fossero o no originali, nuovi. La nostra autrice cercava solo di foggiarsi il mezzo espressivo più idoneo ad esternare i moti della sua spiritualità; e così ci ha data questa poesia religiosa di fondo meditativo, che, come s'è ricordato, ha tra noi rari riscontri, anche più rari a non voler prescindere da un giudizio di valore. Come tanta altra poesia religiosa moderna, questa della Guidacci nasce dall'« assenza » di Dio, dove però la frase è da accoglierla in un significato particolare (e però si usano le virgolette): voglio dire che a motivare in prevalenza tale poesia, sono quei momenti — lungo l'impervia dialettica di una fede divisa, nutrita d'angoscia, quale difficilmente può non essere, oggi in specie, il modo di credere —, quei momenti in cui Dio tace nel cuore del credente, tace in quanto Dio partecipe di ogni singolo destino umano, per farsi *terminus ad quem* disperatamente lontano, suprema indifferenza. « L'eternità delle tue acque Contiene il nostro tempo e l'oltrepassa Come l'eternità di Dio. Ma a Dio siamo presenti In ogni istante, mentre tu ci ignori E ci neghi, Anche quando ci accogli con raggiante Suprema indifferenza », come la Guidacci dice rivolgendosi al mare (nel primo dei due poemetti di che consta *Giorno dei Santi*); avvertendo però, da parte nostra, di non voler prevaricare, con delle determinazioni di senso troppo esatte, su una simbologia come questa di *Pensieri in riva al mare*, che è tale solo al limite di una allusività piuttosto vaga e molteplice, e che anche perciò conserva il suo potere di suggestività. « .... E arduo Oggi pensare al Paradiso: tutto Ci riconduce e prostra sulla terra. Occorre troppa fede a superare L'alta barriera di tristezza », è detto in *Giorno dei Santi* (propriamente il secondo poemetto). Ed è questo senso dell'« incarco » terreno che colorisce d'intimo dramma la « meditazione poetica » della Guidacci. (Piero de Tommaso).

Lirici del Cinquecento, commentati da Luigi Baldacci, Firenze, Salani Editore, 1957, pp. XXIX-699. — È un'utilissima raccolta dei lirici più notevoli del Cinquecento: Bembo, Brocardo, Cappello, Aretino, Delminio, Muzio, Bernardo Tasso, Baldassare Stampa, Gaspara Stampa, Veronica Franco, Gabriel Fiamma, Luigi Groto, Giorgio Gradenigo, Orsatto Giustinian, Celio Magno; e poi ancora Bandello, Ariosto, Barbara Torelli, Giovanni Muzzarelli, Veronica Gambara, Lelio Capilupi, Jacopo Bonfadio, Anton Francesco Raineri, Jacopo Marmitta, Filippo del Nero, Luigi Alamanni, Lodovico Martelli, Benedetto Varchi, Tullia d'Aragona, Anton Francesco Grazzini, Gabriele Simeoni, Remigio Nannini, Laura Battiferri, Michelangelo Buonarroti, Giovan Battista Strozzi, Giovanni della Casa, Claudio Tolomei, Giovanni Guidiccioni, Chiara Matraini, Francesco Beccuti detto il Coppetta, Petronio Barbati, Francesco Maria Molza, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo, Isabella di Morra, Galeazzo di Tarsia, Angelo di Costanzo, Berardino Rota, Benedetto dell'Uva. Tutto un larghissimo panorama della lirica cinquecentesca: le note sono sempre appropriate e sobrie; vogliono mettere il lettore nelle condizioni di poter intendere il testo senza dare dei ghirigori estetici. Utilissima anche la Bibliografia, che c'è alla fine di ogni capitoletto, per autore. Questo volume, insieme con quell'altro edito dal Ricciardi di Napoli, *Petrarchismo del Cinquecento*, che « Belfagor » ha recensito, colloca il Baldacci tra i migliori studiosi del secolo XVI. Egli è giovanissimo, e ha fatto i suoi studi a Firenze, scolaro del De Robertis e del Garin. (L. R.).

György Lukács, *Prolegomeni a un'estetica marxista*, Roma, Editori Riuniti, 1957, pp. 259.

Biagia Marniti, *Più forte è la vita*, Milano, Mondadori, 1957, pp. 120. — Anche a non saper nulla della biografia della Marniti, e a prescindere da quelle pochissime liriche in cui essa si riferisce esplicitamente alla sua terra d'origine, appare a colpo d'occhio, per così dire, trattarsi di una poetessa del Sud. Lo dicono manifestamente le linee del paesaggio evocato, i colori intensi, la vegetazione folta su cui contrastano i monti brulli e arsi alla vampa estiva; e soprattutto lo dice il modo in cui, a piene mani, la nostra poetessa attinge a quella natura nel dar vita fantastica ai suoi affetti attraverso una simbologia che ci piace chiamare solare, non sempre, e anzi rare volte, nel significato di esultante, vittoriosa, ma per la luce piena, gli scarsi recessi d'ombra, in che quegli affetti traspaiono, e nel loro trasalire ebbro e quasi panico, e nell'amaro disincantarsi e chiudersi in un senso di pena fonda. A campeggiare è principalmente il sentimento amoroso, che poi riverbera la sua suggestione anche sugli altri e in qualche modo sembra colorirli di sé. E altresì la psicologia di quell'amore tradisce la donna del Sud: senza dire della segnata estuosità che ne è il carattere, voglio alludere all'evidente « color locale », a quel che di superstizioso, di stregonesco vi si accompagna: « .... Proibito frutto che tenti con avida luce — e scuoti come suono al suo richiamo, — inno di danza, di serpi, di magìa.... »; « Vuoi che invochi — i demoni dell'aria — o una fattura chieda — perché tu possa ritornare?... ». Ungaretti, che per questa raccolta ha dettato una breve prefazione, ha messo giustamente l'accento sul dono di canto dell'autrice. Dal canto

nostro però, se ci è lecito, vorremmo consigliarla a far un uso più moderato, o, meglio, più appropriato di tal dono, e cioè a disporne i motivi su un arco vocale meno teso; perché non possiamo nasconderci che spesso essa tende ad « attaccare » su una nota più su del giusto. Si capisce che con ciò non le chiediamo di contraddire alla sua natura, sì di restituircela più « modulata », ossia più completa. Ci sembra inoltre si debba essere d'accordo con Ungaretti nel preferire le liriche del gruppo centrale con il racconto di un amore infelice e dell'amaro rimpianto. E aggiungiamo che non troppo ci convince il rimpianto quando trascorre ad accenti di compiaciuto espressionismo (« .... altro non eri che un demone nascosto. — Fuori uscirono i vermi aggrappati a spighe — gli occhi bruciarono in aperte piaghe. — La bocca era nuda spada con tanti falsi semi bianchi.... »), come invece più ci tocca se si esprime con maggior naturalezza, e s'intreccia a una superstite insoffocabile illusione: « Nel tuo cuore d'uomo — ove i ricordi hai cancellato — la mia immagine non impallidirà. — Ero il platano che amavi, — le letture, la tua casa, — una semplice fanciulla tanto cara ». Che è anche, peraltro, un esempio dell'effettiva capacità che ha la Marniti di usare tonalità più smorzate, ritmi più pacati, come appunto in questo « andante » che ci è piaciuto trascrivere. E però più sopra la confortavamo a farlo con maggior frequenza. Infine, non sappiamo esimerci dal trascegliere dal piccolo canzoniere amoroso questo leggiadrissimo esordio: « Ad Amore ho sorriso — fanciulla che il sandalo d'oro — scioglie per correre »; e almeno quest'altro non meno vivido frammento: « Come rondine rido fra l'erba: — Amore avvolge le mie membra — nell'alito caldo del sole ». (Piero de Tommaso).

Nevio Matteini, *Il più antico oppositore politico di Dante: Guido Vernani da Rimini*. Testo critico del *De reprobatione Monarchiae*, Padova, Cedam, 1958, pp. 145.

Michele Mazzitelli, *Il disappunto del Manzoni al Cardinale Federigo di aver creduto alle unzioni e alle polveri venefiche per la diffusione della peste*, studio critico in aggiunta al volume *I « Promessi sposi » visti da un medico*, Borgotaro, Tipografia Cavanna, 1957, pp. 32.

Fausto Nicolini, *Scorribande presepiali*, Napoli, 1957, pp. 68.

Antonio Piromalli, *La poesia di Giovanni Pascoli*, Pisa, Nistri-Lischi, « Saggi di varia umanità », 1957, pp. 263.

Luigi Silori, *Studi sulla poesia del Belli*, Roma, Gismondi, 1957, pp. 135.

Alfred Simon, *Molière par lui-même*, Paris, Aux Editions du seuil, « Écrivains de toujours », 1957, pp. 191.

Studi letterari per il 250° anniversario della nascita di C. Goldoni, « *Studia Ghisleriana* », serie II, vol. II, Pavia, Tipografia del Libro, 1957, pp. 461.

Torquato Tasso, a cura del Comitato per le celebrazioni di Torquato Tasso, Ferrara, 1954, Milano, Marzorati, 1957, pp. 818, con 21 tavole f. t. — Il bellissimo volume contiene importanti studi di A. Banfi, L. Firpo, B. T. Sozzi, E. Mazzali, G. Devoto, L. Ronga, G. C. Argan, F. Forti, C. Varese, L. Caretti, R. Ramat, G. Petrocchi, G. Getto, E. Raimondi, G. Trombatore, M. Sansone, G. Fumagalli, G. M. Bertini, M. Praz, I. Siciliano, B. Tecchi, R. Pollak, A. Tortoreto.

Umberto Zanotti Bianco, *Saggio storico sulla vita e attività politica di Leopoldo Franchetti*, Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia, Roma, 1950. — Annunziamo con molti anni di ritardo questo volumetto, che ci è pervenuto solo da qualche mese, dove è illustrata la figura di Leopoldo Franchetti, colui che fu compagno del barone Sonnino nell'inchiesta siciliana del '78. Attraverso la figura del Franchetti si delinea anche quella di Giustino Fortunato, un altro acceso e alto meridionalista. E l'opera di Umberto Zanotti Bianco si inserisce precisamente in questa tradizione di meridionalismo, fondata dal Franchetti e dal Fortunato. Il Franchetti era nato il 31 maggio 1847 a Livorno, e morì subito dopo la rotta di Caporetto. Aneddoti molto interessanti racconta lo Zanotti Bianco nelle ultime pagine, che ci fanno intendere a pieno la passionalità dell'uomo. Particolarmente significativo il dialogo tra il Franchetti e lo Zanotti Bianco, avvenuto nell'autunno del '14 in Umbria, nella villa Della Montesca del Franchetti, nei pressi di Città di Castello. (L. R.).

Direttore responsabile Luigi Russo *Segretario di redazione* Carlo F. Russo
Vicesegretario Mario Petrini
Amministratore responsabile Guido D'Anna

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N.° 89 in data 25 Marzo 1949

672 — tipografie «Enrico Ariani» e «L'Arte della Stampa» — Firenze

SAGGI E STUDI

LA RELIGIONE DEL PASCOLI

Farò alcune osservazioni, che potranno sembrare invidiose, sulla religione del Pascoli, ma le mie intenzioni sono oneste e pacifiche. E il cortese uditorio mi ascolti pazientemente, se può, fino in fondo, prima di giudicare delle mie argomentazioni.

Il Pascoli non fu un credente, e non fu nemmeno un cristiano; trovo che c'è maggiore spirito cristiano in Giosue Carducci, uomo di educazione romantica, che nel suo scolaro Giovanni Pascoli, vissuto e formatosi nel pieno del positivismo, e imbevutosi d'uno spirito materialistico, che noi possiamo dire di lontana e inconsapevole ispirazione manichea. « Il Male è più grande di Dio », egli scrisse nell'ode per l'assassinio di Umberto I nel 1900. Un cattolico, un cristiano genuino, deve arretrare davanti a questa bestemmia, ma anche il laicista, lo storicista non può lasciar passare e giustificar eresie di tal genere. Il manicheismo, interpretato in parole povere, significa che Iddio ha la sua potenza, ma il Diavolo ne ha altrettanta, e quindi talvolta vince Iddio e talvolta vince il Diavolo.

La concezione manichea è stata a ragion veduta sconfessata dalla chiesa cattolica, e anche noi, che non ci diciamo cattolici, non ammettiamo questa equipollenza tra le forze del Male e quelle del Bene. La Storia, secondo lo storicismo, è dialettica del Bene e del Male, ma col trionfo progressivo, attraverso un'irrequieto contrasto, del Bene. Il Male è per noi soltanto una remora, remora necessaria, se non vogliamo scivolare in una concezione troppo idillica e dolciastra della vita. Lo Schopenhauer diceva che la Natura va molto di fretta quando non gliene importa nulla; gli uomini di precocissima vita mentale, limpidissima, snodatissima, senza asprezze, senza andirivieni, sono destinati a un fatale e precoce esaurimento. Sicché il male, le involuzioni, le oscurità, sono l'ostacolo provvidenziale al trionfo del suo avversario: il Bene. Il Diavolo insomma vuol far qualcosa anche lui. Il Bene sarebbe troppo labile, troppo liquido, troppo evanescente, se esso non si scontrasse nella forza massiccia ed opaca del Male. « Non vorrai tu concedere a Dio un giorno, due giorni, il tempo che vorrà prendere per far trionfare la giustizia? » dice fra Cristoforo all'impazientissimo Renzo; orbene, tutti gli indugi, tutte le difficoltà, tutto il groviglio delle vicende più arruffate, ma per la dottrina cattolica il Bene è sempre termine fisso d'eterno consiglio. Che il Male incomba e batta senza mutamento su quest'atomo della Terra, questa non solo è una grossa eresia, ma attesterebbe ateismo assoluto e del più infrangibile. Però il

Pascoli si adoperò ad indolciare con molli versi l'oscura durezza delle sue convinzioni; la molta rugiada, di cui è cosparso questo suo opaco pessimismo, può essere spiegata soltanto in questo modo. Il Pascoli non fu un arcade, e un arcade della bontà, come avrebbe voluto definirlo il Thovez, ma fu a suo modo un poeta virile, necessitato a temperare in qualche modo la durezza del suo ingrato catechismo.

Il Pascoli ha aggiudicato al Male la superiorità costante nella vita dell'universo: « Il Male è più grande di Dio! »:

Oh! il Male! Bramito di belva
che in fondo al suo essere cupo
ravvisa l'antica sua selva,
ravvisa il nativo dirupo;

e fiuta, la belva; e già crede
che sia l'avvenire che odora
nell'ombra; e d'un lancio si vede
postato all'agguato d'allora;

e l'ali vuol mettere e tenta
l'abisso dei cieli, la fiera;
e mostro, co' l'ali, diventa,
Vampiro e Chimera.

Però ne consegue che bisogna aver pietà per tutti, per l'uccisore e per l'ucciso: è la conclusione della poesiola dedicata a Lucheni, che ha ammazzato a Ginevra l'imperatrice Elisabetta:

E l'odio è stolto, ombre dal volo breve,
tanto se insorga, quanto se incateni:
è la Pietà che l'uomo all'uom più deve;

persino ai re; persino a te, Lucheni.

È un verbo nettamente antitetico a quello del superuomo del Nietzsche, e a quello della *Guerra* e delle *Città terribili* del D'Annunzio; ma l'uno e l'altro ideale, l'imbelle e il bellicoso, la Pietà e la Guerra, sono involti nell'argentea lussuria dell'estetismo; in altri termini procedono entrambi da un certo vuoto religioso della coscienza.

Noi possiamo meravigliarci che proprio il Pascoli, che ha ricordato ad ogni passo nella sua poesia i miti della chiesa cattolica, si mostri così refrattario nella concezione della vita, in cui dominerebbe, dio assoluto e invincibile, il Male, e in cui colpevoli e vittime sono accomunati insieme e umiliati e bagnati entrambi nelle lacrime della Pietà.

Uomini, pace! Nella prona terra
troppo è il mistero; e solo chi procaccia
d'aver fratelli in suo timor, non erra.

Pace, fratelli! e fate che le braccia
ch'ora o poi tenderete ai più vicini
non sappiano la lotta e la minaccia.

Il fatto che il Pascoli ricordi troppo spesso i miti della religione cattolica, questo non può davvero essere indizio di religiosità; a incominciare dal frate Timoteo di machiavellica memoria, che predica l'assiduità del culto, per mantenere la riputazione dei suoi santi e delle sue madonne, a molti cattolici atei contemporanei, che biasciano giaculatorie, e commettono rapine e delitti, è infinita la schiera dei formalisti della religione, di quelli che noi chiamiamo con proprietà storica e non per fuoco di polemica i cattolici atei del secolo moderno. Noi sappiamo che il grande Manzoni nel suo romanzo ricorre raramente alle cerimonie confessionali: i personaggi manzoniani non vanno mai a messa, né entrano nelle chiese, e solo una volta troviamo alla guardia del tempio il personaggio più gretto del romanzo, don Abbondio, « che se ne stava lì tutto imbronciato e infastidito, per quella babilonia » che aveva portato nella sua curia e nel paesetto il grande cardinale Borromeo. E, quando infuria la peste, la solenne processione, indetta da quell'alto gerarca della chiesa per le vie di Milano per scongiurare la fine del flagello, è pur causa d'un più largo diffondersi del morbo: il vecchio scolaro degli illuministi del Settecento pare che trovi un'ironia delle cose in quel diffondersi maggiore del morbo in seguito alla cerimonia religiosa che chiama l'affollamento e i contatti di tanta moltitudine. Solo nella chiesetta del convento di Pescarenico si prega ardentemente nel momento della fuga degli sposi, come se ci si trovasse in una cappella di giansenistica memoria; oppure si prega e predica all'aria aperta, in quell'altra tragica e sublime processione dei convalescenti dietro la croce di padre Felice, lì nel lazzeretto: momento altissimo di commozione religiosa, a cui è chiamata a collaborare anche la furia degli elementi, con quella pioggia violenta e rinfrescatrice e purificatrice, che scende come perdono e lavacro di Dio.

Nelle poesie del Pascoli è troppo spesso ripetuta la parola « perdono », ma quel perdono non spetra mai il nostro cuore, cioè non attinge mai la profondità lirica, d'una nostra qualsiasi fede religiosa:

> Perdona all'uomo, che non so; perdona:
> se non ha figli, egli non sa, buon Dio,
> e se ha figliuoli, in nome lor perdona.

Ma la parola « perdono », quasi che il poeta avverta la insufficienza espressiva di essa, è ripetuta cento volte, mille volte, nel vasto canzoniere del Pascoli, ma il lettore sente che il poeta non perdona mai veramente. Dobbiamo anche qui ricordare il Manzoni, e la scena mirabile del perdono che Ludovico chiede, *coram populo,* al fratello dell'ucciso; scena così violenta di commozione, che lo scrittore nel suo altissimo equilibrio, dovuto alla stessa profondità del suo sentire religioso, diverte tale commozione dell'uditorio con una battuta del più felice umorismo: « Diavolo d'un frate! Bisogna bene che noi trascriviamo le sue precise parole — Diavolo d'un frate! Se rimaneva lì in ginocchio, ancora per qualche momento, quasi quasi gli chiedevo scusa io, che m'abbia ammazzato il fratello ». E il lettore ripensa alle parole iniziali di

fra Cristoforo: « Io sono l'omicida di suo fratello. Sa Iddio se vorrei restituirglielo a costo del mio sangue: non potendo altro che farle inefficaci e tarde scuse, la supplico d'accettarle per l'amore di Dio. — Tutti gli occhi erano immobili sul novizio, e sul personaggio a cui egli parlava; tutti gli orecchi eran tesi. Quando fra Cristoforo tacque, si alzò, per tutta la sala, un mormorio di pietà e di rispetto ».

Qualcuno mi potrà facilmente obiettare che i paragoni non sono legittimi, e sono condannati dalla nostra metodologia critica contemporanea; d'accordo; ma riflettere la luce di una pagina lirica di uno scrittore per far sentire la diversità della parola di un'altro scrittore, è pur lecito. E io potrò pur dire che il Manzoni è un poeta profondamente religioso, e il Pascoli invece è un poeta profondamente e rugiadosamente ateo. In linea di parodosso, ma solo di apparente parodosso, si potrebbe affermare che perfino il Carducci è poeta più cristiano del Pascoli, e non mi voglio riferire alla *Chiesa di Polenta,* la cui chiusa è espressione di quella stanchezza tra spirituale e letteraria, propria d'un grande lavoratore ormai all'epilogo della sua fatica, ma semmai a *Mors,* dove c'è questo senso tragico della Veniente, che è proprio senso cristiano, in un'onda di musica arcana che può ricordare qualche tratto della musica dell'ammiratissimo dal Carducci Wagner:

Quando a le nostre case la diva severa discende,
da lungi il rombo de la volante s'ode,

e l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza
diffonde intorno lugubre silenzio.

Sotto la veniente ripiegano gli uomini il capo,
ma i sen feminei rompono in aneliti.

Tale de gli alti boschi, se luglio il turbine addensa,
non corre un fremito per le virenti cime:

immobili quasi per brivido gli alberi stanno,
e solo il rivo roco s'ode gemere.

Ma vediamo come il Pascoli ci presenta la Morte:

Si sente un galoppo lontano
(è la...?),
che viene, che corre nel piano
con tremula rapidità.

Un piano deserto, infinito;
tutto ampio, tutt'arido, eguale:
qualche ombra d'uccello smarrito,
che scivola simile a strale:

Non altro. Essi fuggono via
da qualche remoto sfacelo;
ma quale, ma dove egli sia,
non sa né la terra né il cielo.

Si sente un galoppo lontano,
più forte,
che viene, che corre nel piano:
la Morte! la Morte! la Morte!

C'è in questi versi certamente il terrore della Morte, ma direi un terrore materialistico, che non è sgomento religioso: c'è il terrore della Morte motorizzata, non il divino sgomento della Morte che viene dal di dentro, sola, silenziosa, disarmata. Levata l'immagine felice di quell'ombra d'uccello smarrito, « che scivola simile a strale », il ritmo della poesia è come macchinizzato materialisticamente. Per l'appunto: il Pascoli è stato un poeta fortemente influenzato e maturato nella filosofia del positivismo. Egli a dire il vero non è stato il solo scrittore di quel tempo, che abbia amoreggiato col positivismo. Ma è forse il positivismo una filosofia colpevole? Tutte le filosofie sono innocenti, sono gli uomini che le assorbono coloro che possono peccare, quando non vi sia una elaborazione profonda di alcuni teoremi e postulati ereditati dai maestri.

Ancora oggi molti cattolici, non se ne abbia a male qualcuno presente, possono dirsi sempre dei positivisti, passati magari attraverso l'esperienza crociana, ma poi ricaduti sulla dura lastra del più puro materialismo. E se questo mio ipotetico cattolico positivista, si agita, si indraca, si infuria, per queste nostre ovvie osservazioni, allora noi invochiamo per un momento sulla nostra indegna persona i paramenti sacerdotali per dire a costui: è proprio il Demonio che si agita in te, e quindi bisogna esorcizzarti! E giù colpi di aspersorio.

Io voglio ricordare un giudizio di Giosue Carducci, su Ferdinando Martini, che noi possiamo ora leggere nel volume XIX delle lettere (p. 350), in cui il poeta giustamente osserva che il Martini aveva formato il suo gusto sugli scrittori francesi, e sulla letteratura dei classici italiani, ma con quella patina neoclassica dovuta ai commenti e alle interpretazioni degli scolopi e dei barnabiti. Orbene, noi dobbiamo fare un grande riconoscimento agli scolopi, che educarono il Pascoli: il collegio di Urbino fu quello che improntò lo spirito del poeta di tutte quelle immagini chiesastiche che ricorrono frequentemente nella sua poesia; ma non si può onestamente dire che quel convittore si sia giovato profondamente del sentire religioso che i buoni padri avrebbero voluto immettere o annettere a quelle immagini. Il « lungo pregar sul pavimento » solo ha lasciato, per la fantasia e la memoria del poeta, una traccia di rosso sui ginocchi di un caro compagno precocemente scomparso.

Basterebbe per tutto ricordare *Le Monache di Sogliano*:

Dal profondo geme l'organo
tra 'l fumar de' cerei lento:
c'è un brusìo cupo di femmine
nella chiesa del convento:

un vegliardo austero mormora
dall'altar suoi brevi appelli:
dietro questi s'acciabattano
delle donne i ritornelli.

. . . . . .

Per noi prega, o Santa Vergine,
per noi prega, o Madre pia;
per noi prega, esse ripetono,
o Maria! Maria! Maria!

Se il lettore fosse chiamato a dare un giudizio, dovrebbe trovare belli i due versi: « C'è un brusio cupo di femmine Nella chiesa del convento »; ma poi dovrebbe riconoscere che il poeta stesso svuota direi d'ogni musica religiosa i ritornelli delle donne che « s'acciabattano » dietro i brevi appelli dell'austero vegliardo. Quella sfilata di femmine potrebbe essere una sfilata filmistica, ma senza rilievo, e dietro quelle ombre in movimento non c'è proprio nulla. Anche in un sonetto delle *Myricae*, intitolato *In chiesa*, noi avvertiamo la suggestione tutta esteriore e del tempio e delle donne che vanno a schiera lente lente, sciamando come un ronzio d'api:

Le attende a valle tacito il villaggio
co' le capanne chiuse e sonnolente.

Il rombo delle pie laudi nell'aria
palpita ancora, e un lieve odor d'incenso

perdesi tra le mente e le ginestre.

Io non ho trovato mai alcuna poesia del Pascoli in cui effettivamente si colga un sentire religioso dell'uomo; ma può darsi che si tratti di mia sordità particolare. Citerò ancora *Suor Virginia*. A tutti è nota la leggenda di santa Virginia, che diede il suo sangue pro nomine Christi; recentemente è stato dimostrato, dal professor Carlo Cecchelli, insegnante di agiografia nell'università di Roma, cattolico confesso, che il numero delle undicimila vergini è assolutamente fantastico. L'epigrafe parlava di « XIMV » cioè di « XI Martires Virgines »; quell'« M » fu interpretato come « Milia », quindi undicimila. L'iconografia ci presenta, dall'inizio del secolo XIV sant'Orsola come santa patrona in Polonia e in Germania, raffigurata giovane, con attributi regali, manto verde o scarlatto, freccia e bandiera crucisegnata di rosso, simbolo della vittoria cristiana, accompagnata da uno stuolo di vergini. Non starò a ricordare il celebre dipinto del Carpaccio, in cui il pittore a Venezia lumeggiò le storie di sant'Orsola in otto scene; mi basta solo osservare che il Pascoli si serve di questa leggenda con una acrisia che non è degna di un grande poeta, venuto dopo un secolo di storicismo. Il secolo XIX è stato detto il secolo della storia, e ha continuato ad esserlo anche per questo primo cinquantennio: dal Foscolo al Manzoni al Leopardi al Carducci i nostri grandi poeti si sono sempre affaticati intorno alla storia; il Manzoni poté errare qua e là nella scelta delle sue fonti, e poté subire anche l'influenza illuministica nel pre-

sentare il Seicento sotto una luce piuttosto sinistra, ma egli ebbe un assillante scrupolo di storicista, e il suo storicismo coincise perfettamente con la sua grande arte cristiana. La ricerca puntuale della storia è per il grande lombardo ricerca e rispetto di Dio. Un superficiale estetismo postulerebbe l'esigenza che al poeta è lecito bistrattare la storia: non importa la storia se sia vera o falsa, ma il fatto è che il Manzoni, pure incoraggiato dalle lodi del Goethe, e da un suo famoso aforisma, non accolse mai arbitrariamente la storia, ma delle ricerche storiche fondamentali per il suo romanzo fece succo profondo per la sua ispirazione. Il Pascoli invece si è servito della favola di sant'Orsola, così come poteva servirsi d'un mito dell'antica Grecia dei *Poemi conviviali*. Tutto questo è ancora atteggiamento di letterato formalista, del letterato virtuosissimo, che possiede lo stile e può cantare d'ogni argomento, ma che non tenta nemmeno di approfondire il significato religioso d'una leggenda. In tal modo noi possiamo legare la poesia del Pascoli a quella che in certo senso può chiamarsi la poetica gesuitica (e io non do nessun significato spregiativo ma solo un significato storico alla parola « gesuitica »), quella poetica che fu cara a Giacomo Zanella, e che era stata tanto cara e ricercata ed esaltata dagli scrittori del Settecento, e fu cara anche al Carducci dell'inno a Febo Apolline e dell'inno alla Beata Diana Giuntini.

Chi conosce il poemetto *Suor Virginia*, sa dei bellissimi squarci della vita collegiale, e della sensibilità un po' morbosa di tutte quelle educande, ma suor Virginia è la protagonista soltanto d'una fiaba. Chi non ricorda la poesia onomatopeica dei rumori notturni, anche se può apparire frutto d'una scaltrezza tecnica, in cui il Pascoli fu superiore a tutti i poeti del secondo Ottocento e di questo primo Novecento?

Ma che frufrù nell'orto del convento!
Passava, ora d'un gufo, ora d'un gatto,
un sordo sgnaulìo subito spento.

Un grillo ora trillava, ora d'un tratto
taceva: come? Come se lì presso
fosse venuto chi sà chi, d'appiatto.

Un fischiettare, un camminar represso:
un raspare, un frugare, uno sfrascare
improvviso su su per il cipresso....

Brillavan qua e là lucciole rare,
come spiando. Un ululo ogni tanto
veniva da un lontano casolare.

Ma se interessano queste rappresentazioni, sempre felici, del Pascoli, d'un paesaggio notturno, noi ci attira invece molto poco la fine di suor Virginia, il cui trapasso avviene come nell'enigma di una dolce e pia favola. Sicché, arrivati alla fine della poesia noi rimaniamo come delusi: il Pascoli si è accontentato soltanto di accarezzare alcune immagini delicate, e poi ci ha dato il dileguarsi fiabesco della suora dalla scena di questo mondo. Così nell'altro

poemetto *Il soldato di san Pietro in Campo*, ricorrono delicatissimi tocchi, là dove è descritto il vespero, con i vari rintocchi delle chiese:

> Era poc'anzi nella valle il ronzo
> dell'altre sere. Ogni campana prese
> poi sonno in una lunga ansia di bronzo.

Certamente quella « lunga ansia di bronzo » è efficacissima e nuova, e anche efficace è la rappresentazione dei vecchi preti che mormorano « Ave Ave », « co' le mani alle funi anco sospese ».

D'un tratto, tra le squille delle Ave Marie lontane, s'alza dalla valle, di tra un mare di foglie, un suono a morto, a tre campane. Senonché a questo punto non c'è che il vago mistero fonico del suono delle tre campane.

> La sera è dolce: solo, nella valle,
> suonano a morto quelle tre campane.

Ma quella ripetizione monotona, come se si trattasse di clausole delle lasse di un poemetto medievale, ci lascia piuttosto indifferenti. L'umile avena del Pascoli invece si ferma, e con dolcezza e sapienza, sui particolari del paesaggio:

> nell'ora in cui risuona ogni sentiero
> di piedi scalzi, e anche di novelle
> e di ragioni dette con mistero:
>
> San Piero in Campo sperso là tra quelle
> file di pioppi, garrulo, ai tramonti,
> di rane gravi e allegre raganelle.
>
> Echeggiava tra i monti. Erano i monti
> tutti celesti; tutto era imbevuto
> di cielo: erba di poggi, acqua di fonti,
>
> fronda di selve, e col suo blocco acuto
> la liscia Pania, e con le sue foreste
> il Monte Gragno molle di velluto.
>
> Sfiorava il sole tuttavia le creste,
> toccando qua e là nuvole vane,
> e di laggiù, tra tutto quel celeste,
>
> veniva il suono delle tre campane.

Ma siamo giusti: io ripenso a un'altra pagina del divino Manzoni, che certamente il Pascoli ha tenuto presente, nel comporre queste terzine: si tratta del capitolo VII dei *Promessi Sposi*, dove egli ci dà la descrizione dell'ora vespertina in un piccolo paese: tutta dominata sempre da una musica vaga di mestizia, e che nella pagina viene a proposito a commentare la sospensione dell'animo di Renzo e della sua piccola brigata, quando si avvia alla casa di don Abbondio, per la celebrazione del matrimonio per sorpresa:

> C'era infatti quel brulichìo, quel ronzìo che si sente in un villaggio, sulla sera, e che, dopo pochi momenti, dà luogo alla quiete solenne della notte. Le donne venivan dal

campo, portandosi in collo i bambini, e tenendo per la mano i ragazzi più grandini, ai quali facevan dire le divozioni della sera: venivan gli uomini, con le vanghe, e con le zappe sulle spalle. All'aprirsi degli usci, si vedevano luccicare qua e là i fuochi accesi per le povere cene: si sentiva nella strada barattare i saluti, e qualche parola, sulla scarsità della raccolta, e sulla miseria dell'annata; e più delle parole si sentivano i tocchi misurati e sonori della campana, che annunziava il finir del giorno.

Nel Pascoli c'è il suono delle tre campane ripetuto troppo sistematicamente: quello che ci commuove è piuttosto quel sentiero che risuona di piedi scalzi, ed anche di novelle, e di «ragioni dette con mistero»: è il famoso ronzio dei paesi all'approssimarsi della sera. Tutte le volte che io leggo il passo manzoniano, sento la grandezza della poesia religiosa del Manzoni; la sento meno nei versi del Pascoli. Il Pascoli per alcuni momenti si dimentica completamente nel paesaggio; poi, quando vuole aggiungere un tocco di mistero, commenta col suono delle tre campane. E il verso si ripete, musicalmente insignificante, alla fine di ogni lassa.

Si dirà che il Pascoli almeno sa essere poeta del paesaggio: e il paesaggio pascoliano è sempre dominato da quest'ansia del mistero; ma a dire il vero egli abusa spesso di quest'ansia del mistero, e soltanto in alcuni frammenti bellissimi, come nel *Bolide*, e in una lassa di *Alèxandros*, riesce a darci poesia veramente alta:

Cielo, e non altro: il cupo cielo, pieno
di grandi stelle; il cielo, in cui sommerso
mi parve quanto mi parea terreno.

E la Terra sentii nell'Universo.
Sentii, fremendo, ch'è del cielo anch'ella.
E mi vidi quaggiù piccolo e sperso

errare, tra le stelle, in una stella.

E così nei versi di *Alèxandros* che ho ricordato:

In tanto nell'Epiro aspra e lontana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce Assente la milesia lana.

A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita;
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellìo d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita

le grandi quercie bisbigliar sul monte.

Versi grandissimi, meravigliosi, che io ho sentito una volta mormorare con grande commozione dal critico a cui si imputano tutte le sfortune letterarie del Pascoli, da Benedetto Croce.

Ma torno al mio assunto: sentire poeticamente il mistero cosmico non significa sentire la religione d'un qualche Dio, o del Dio dei cieli, o dello

stesso Dio calato manzonianamente nel cuore degli uomini. Anche il Leopardi, e con quale profondità, sentì l'infinito, o contemplò il mistero delle « vaste californie selve », o « la placida notte », e il « verecondo raggio della cadente luna », o sotto le luci delle « vaghe stelle dell'Orsa » sedette in verde zolla a contemplare il cielo, ascoltando il canto « della rana rimota alla campagna ».

> E che pensieri immensi,
> che dolci sogni m'ispirò la vista
> di quel lontano mar, quei monti azzurri,
> che di qua scopro, e che varcare un giorno
> io mi pensava, arcani mondi, arcana
> felicità fingendo al viver mio!

Orbene, il Leopardi storico precoce dell'astronomia, e il Leopardi poeta del pastore errante, che vorrebbe errare e veleggiar tra le nubi, sono intimamente legati fra loro. Non c'è stato mai un poeta, come si dice, senza Dio, che abbia tenuto tanto gli occhi rivolti verso il cielo, e sia stato tanto severo e pensoso scrutatore dei destini dell'universo, quanto il solitario contino del Piceno, lui, il celebratore del Nulla eterno. Ma noi sappiamo come il Leopardi si fosse nutrito profondamente della filosofia della natura propria degli illuministi, e quegli illuministi per una parte si fossero trovati ad aiutare il Manzoni per il rinnovamento e il lievitamento d'un tradizionale cristianesimo, e per un'altra parte avessero indotto il Leopardi verso termini nuovi, disperati, angosciosi, dell'adorazione della natura.

Quale il fondamento del nostro Pascoli per quel suo senso del mistero? Forse il cattolicesimo gesuitico (e per me ancora la parola « gesuitico » non ha nulla di dispregiativo, ma vuole essere soltanto una compendiosa definizione storica), o il positivismo dell'ultima fase del secolo XIX, nel quale egli consapevolmente e inconsapevolmente si educò? Se noi pensiamo alle rassegne di botanica e di uccelli che egli fece nelle sue poesie, e in alcune sue prose, come in quella sul leopardiano « mazzolin di rose e di viole », dovremmo proprio concludere che la fede del Pascoli fu quella dei positivisti suoi contemporanei, e non c'è nulla da sorprendersi che egli fosse un positivista, se positivista era lo stesso Fogazzaro, pur dichiarato cattolico, che credeva all'evoluzione darwiniana della razza umana, alle misteriose corrispondenze spiritiche dei corpi, e infine alla stessa trasmigrazione delle anime.

Ma noi dobbiamo ulteriormente domandarci: perché il poeta riesce soltanto nei frammenti? Noi abbiamo sollevato il problema dell'incredulità e dell'ateismo cattolico del Pascoli, non per il gusto, che sarebbe assai volgare, di accrescere ancora d'un grande nome, la schiera degli acattolici. Acattolico il Carducci, acattolico il D'Annunzio, acattolico il Pascoli. Ci muove invece un'altra più seria ambizione: quella di risolvere in termini storici il problema del frammentarismo del Pascoli. C'è stato un tempo, al principio di questo secolo, negli anni della mia giovinezza, in cui fu vanto comune di molti scrittori di proclamarsi poeti del frammento: ahimé! imprudentemente,

e impudentemente, tutti questi nostri frammentaristi, facevano, nell'atto di dirsi tali, professione di impotenza e di ateismo, mentre militavano nelle file politiche o religiose della chiesa cattolica. Senza un profondo sentire religioso non si ha mai vera e propria e grande poesia. Fu grande poeta il Manzoni perché egli dié unità alla sua fede cristiana, pur nella modernità post-rivoluzionaria dei suoi accenti; fu grande poeta il Leopardi per aver dato anch'egli unità ai grandi problemi della filosofia della natura, dibattutisi nel Settecento; fu poeta vero, anche se non si possa dire un vicino per grandezza del Manzoni e del Leopardi, Giosue Carducci, che ereditò dal romanticismo, e dallo stesso illuminismo, quel senso di Dio, se non altro del Dio mazziniano, che lievitò sempre nell'opera sua. Ma D'Annunzio, Pascoli e Fogazzaro, furono scrittori scissi e frammentari, perché non rinnovarono dal profondo una loro fede religiosa; il D'Annunzio accostò all'esperienza musicale della vita dei sensi la filosofia bastarda del Superuomo di Nietzsche; il Pascoli accostò la sua vecchia educazione scolopica (tutto un formalismo delle cerimonie di chiesa) al suo positivismo, direi di botanico e di ornitologo; e infine il Fogazzato tentò di contaminare invano, soffrendo l'insoffribile, gli spiriti della sua indiscussa fede cattolica, e il suo riformismo e modernismo, a cui le sue forze mentali non aggiungevano. Il frammentarismo di questi tre scrittori era dunque fatale: dove non c'è unità, dove non c'è armonia cosmica, dove non c'è Dio, un Dio assoluto e assorbente, non ci può essere poesia se non a luoghi. Anche Ludovico Ariosto, che viene presentato come lo scrittore più lontano dalla religione, senza quell'armonia cosmica, che un suo grande critico mise in evidenza, non sarebbe stato quel grande poeta che fu.

Ecco perché, ammirando moltissimo il Pascoli come artefice d'un verso nuovo (frutto della sua poetica neo-umanistica, o se piace meglio della sua poetica gesuitica), e come autore di assai felici squarci poetici del mistero cosmico, non possiamo concludere che egli sia arrivato mai ad una fede profonda, ad una fede unificatrice, e complettrice di tutte le sue varie aspirazioni; tanto da essere acclamato, per dirla con una frase del Carducci, e ammesso in quel concilio olimpico, ove siedono dei moderni italiani l'Alfieri, il Foscolo, il Manzoni e il Leopardi e perché no? il Carducci stesso.*

Luigi Russo

* Testo di una comunicazione al Convegno Pascoliano tenuto a Bologna nei giorni 28-30 marzo.

NEL CENTENARIO DI CARLO PISACANE

1. Questioni pisacaniane

Non esiste, fino ad oggi, una biografia di Carlo Pisacane che illumini in maniera completa tutti i momenti della sua vita. Le più organiche e ricche, quelle del Rosselli [1] e del Mazzei [2] — questi poté servirsi anche dei parziali, ma importantissimi lavori di Aldo Romano intorno alla giovinezza del Pisacane,[3] e dell'Epistolario, pubblicato a cura dello stesso Romano [4] — lasciano anch'esse delle zone in ombra. Alcuni periodi della sua vita, pertanto, sono quasi completamente oscuri (la sua esperienza algerina nella legione straniera, per esempio, che a qualche studioso è sembrata in contrasto con i suoi futuri sentimenti democratici); di altri, e soprattutto dell'esilio in Francia e in Inghilterra, sarebbe utilissima una più approfondita conoscenza. Ma, a nostro parere, non è l'insufficiente documentazione di qualche vicenda biografica che, a distanza di cento anni dalla morte, rende ancora incerte e spesso contrastanti le opinioni degli storici sul Pisacane. Occorre, infatti, a questo proposito, considerare la vastità e la complessità degli scambi culturali che vi erano negli ambienti degli esuli. Il Pisacane venne a contatto con quasi tutte le correnti della democrazia europea; si aggiungano a questo anche le sue intense e disordinate letture, e si comprenderà la difficoltà di stabilire un esatto dosaggio delle influenze che vi furono sulla sua formazione ideologica. La precisa determinazione dei libri che il Pisacane lesse e degli incontri che ebbe con esponenti italiani e stranieri del movimento rivoluzionario, conta perciò meno dell'effettivo significato che le teorie illuministe e socialistiche ven-

---

[1] Nello Rosselli, *Carlo Pisacane nel Risorgimento italiano*, Torino, Bocca, 1932. Una seconda edizione, arricchita di un'aggiunta bibliografica, in cui viene data ragione dei successivi studi, e soprattutto di alcuni lavori del Romano, fu stampata a Genova nel 1936.

[2] Vincenzo Mazzei, *Il socialismo nazionale di Carlo Pisacane*, Roma, Edizioni Italiane, 1943.

[3] Di Aldo Romano, oltre alla « Storia del movimento socialista in Italia », Milano, Bocca, in corso di pubblicazione, che si occupa ampiamente del Pisacane, cfr. *Contributo alla biografia di Carlo Pisacane*, in « Civiltà moderna », III, 1931, pp. 586-589; *La formazione della coscienza politica di Carlo Pisacane*, in « La nuova Italia », III, 1932, pp. 268-271; *Pisacane ed un suo storico*, in « Rassegna napoletana », I, n. 2, 1933 (estratto); *Per una biografia di Carlo Pisacane: documenti e reliquie*, ivi, II, n. 3, 1934 (estratto); *Nuove ricerche sulla vita sentimentale di Carlo Pisacane*, in « Rassegna storica del Risorgimento », XX, n. 1, 1933 (estratto); *Carlo Pisacane e la repubblica romana*, ivi, XXI, 1934, pp. 461-525; *Carlo Pisacane pensatore politico e teorico della guerra*, in « Rassegna storica napoletana », IV, 1936, pp. 32-57.

[4] Carlo Pisacane, *Epistolario*, a cura di Aldo Romano, Milano-Genova-Roma-Napoli, 1937.

nero poi a prendere nelle sue opere e nella sua attività di organizzatore rivoluzionario. È, dunque, soprattutto a questa ed a quelle che occorre guardare. Se, inoltre, per la loro eterogeneità i contatti che il Pisacane ebbe negli ambienti in cui si venne a trovare ci spingono a non ritenerli determinanti in un senso o nell'altro, per la loro ampiezza ci inducono poi a considerare il Pisacane nei suoi rapporti con gli altri democratici italiani ed europei in una prospettiva assai vasta. Si tratta, in sostanza, di sviluppare le tesi di Gramsci, che si è mosso proprio su questo terreno, studiando il Pisacane da un angolo visuale che gli ha permesso di abbracciare in tutta la loro complessità (e sia pure in pagine necessariamente brevi) i problemi riguardanti il rivoluzionario napoletano. Tenendo conto dell'allargamento prospettico da lui operato — e soprattutto delle sue note fondamentali sul Pisacane e il mezzogiorno —, della filosofia della natura (anche per essa si è debitori a Gramsci di un'acuta osservazione) e, infine, dell'esperienza del '48, non intesa in senso ristretto, personale (la guerra in Lombardia e la difesa di Roma), ma per quello che significò per tutta la democrazia europea, è forse possibile, senza trascurare i dati meramente biografici, ma senza nemmeno riferirsi troppo strettamente ad essi (in questo campo, del resto, dopo le accurate indagini del Rosselli, del Mazzei e del Romano, sarà difficile giungere a risultati nuovi che non abbiano un valore marginale, limitato: quelle ombre di cui abbiamo detto sopra non saranno forse mai dissipate) compiere qualche utile passo nella comprensione dell'attività teorica e pratica del Pisacane. Il fatto, per esempio, che il Pisacane ricordi nei *Saggi* il giornale genovese « Libertà e Associazione » e, prendendo spunto da esso, discuta di associazionismo, sta ad indicare un'influenza tutta esterna, di terminologia (di cui, beninteso, non vogliamo negare, ma solo limitare l'importanza); ma quando, successivamente, egli concreta quel concetto nell'immagine di una società futura, la cui struttura dovrebbe articolarsi in tante associazioni agricole e industriali e, per quanto riguarda le prime, le vede realizzate nel comune (e non nel comune medioevale, inteso in astratto, ma in quello che nelle campagne meridionali costituiva ancora un organismo vivo e tale era sentito anche dai contadini), allora esso viene ad acquistare una diversa fisionomia, e forma proprio uno degli elementi di quel rapporto col mezzogiorno di cui discorre Gramsci. Ma qui è necessario stare attenti a non fare del meridionalismo del Pisacane la conseguenza diretta della sua origine napoletana. L'idea dell'iniziativa dal sud, infatti, non è solo nel Pisacane, ma in gran parte del movimento democratico: Pisacane, Mazzini, Quadrio, Mordini guardano soprattutto al mezzogiorno perché i moderati hanno strappato loro l'iniziativa nel resto d'Italia; perché una rivoluzione « diretta » non è più possibile, ed occorre pensare ad un'insurrezione spontanea; perché, infine, il napoletano, mentre nel Piemonte la borghesia va consolidando la sua egemonia, rappresenta l'unica regione in cui sia possibile pensare ad un « salto » rivoluzionario (rivoluzione proletaria prima di quella democratico-borghese).

Se, dunque, si considerano le vicende biografiche del Pisacane nei limiti che abbiamo indicato, è possibile ritrovare più agevolmente il filo rosso che lega gli aspetti talvolta apparentemente contrastanti del suo pensiero: indagine, questa, che sola può darci un'immagine del Pisacane tratta completamente fuori della leggenda e totalmente immersa nella storia (gran parte della sua biografia, infatti, dalla fuga da Napoli al gesto di Sapri, in cui parve assommarsi quanto d'eroico e disperato s'era agitato fino a quel momento nel suo animo inquieto, sembra voler confermare il ritratto agiografico del romantico eroe). Non si può dire, d'altronde, che da parte della storiografia d'ispirazione marxista sia sempre stato evitato il pericolo di creare un nuovo cliché, non più patriottico, ma socialista, espresso nei termini più scaltriti, ma non per questo più validi, delle interpretazioni politico-pratiche, tese a fare del Pisacane, in misura più o meno accentuata, un precursore di concezioni odierne,[5] o, perlomeno, a giudicare la validità delle sue idee col metro della loro attualità, accettandole o respingendole in base ad esso, senza tener conto sufficiente del valore nel loro tempo, in relazione alla società ed al momento storico in cui nacquero,[6] e non come proiezioni utopistiche di sogni campati in aria (almeno nella massima parte), ma come espressione di reali esigenze poste dalla concreta situazione politico-sociale, nate a significare una delle possibili vie di sbocco, anche se, per le condizioni oggettive, tra le più difficili a percorrere, di un processo storico estremamente complesso. Ed è questa, a nostro parere, la via maestra indicata da Gramsci: tentare di comprendere e storicamente giustificare il perché di determinati atteggiamenti del Pisacane, che possono oggi anche sembrare astratti o velleitari, ma che non lo furono in quel tempo; tentativo che non può essere compiuto con la ricerca di una formula magica, dentro cui racchiudere intera una figura che va, invece, considerata nei suoi diversi aspetti.

Ma sembra che proprio col Pisacane gli studiosi si siano lungamente esercitati nella ricerca di un'etichetta definitiva da appiccicargli, ponendosi una serie di domande che non possono avere una recisa risposta. Fu socialista o patriota?[7] fu, se mai, socialista nel pensiero e patriota nell'azione?[8] e, per

---

[5] Lelio Basso, per esempio, in un suo pur bello ed equilibrato saggio (*Pisacane e la rivoluzione sociale italiana*, in « Cronache meridionali », ottobre 1957, fascicolo dedicato a Carlo Pisacane, p. 653) ha scritto che i concetti del Pisacane sulla libertà sono « moderni e vivi ancor oggi, anzi più che mai vivi oggi, in un momento in cui il principio autoritario ha mostrato anche in seno al movimento operaio di quanti pericoli e danno sia apportatore. E non sentiamo viva e moderna anche l'altra esigenza di Pisacane del carattere nazionale del socialismo, oggi che tanto si parla, non sempre forse intendendone a pieno il significato, di vie nazionali al socialismo? ». Ma il Pisacane non è un precursore del XX Congresso!

[6] Cfr. il giudizio duro e sbrigativo che dà del Pisacane Giacomo Cantoni nella sua prefazione al *Saggio sulla rivoluzione*, Milano, Universale Economica, 1951. Lo si ricorda perché il Cantoni si richiama a Gramsci in modo, a nostro parere, arbitrario: Gramsci, infatti, vuole soprattutto comprendere il Pisacane, non condannarlo.

[7] Tra i diversi sostenitori del patriottismo del Pisacane ricordiamo soltanto il maggiore, il Falco, che però è assai cauto e sobrio (cfr. Giorgio Falco, *Note e documenti intorno a Carlo Pisacane*, in « Rivista storica italiana », 1927, pp. 241-302).

[8] È, come vedremo meglio più avanti, l'interpretazione del Rosselli.

restare fermi alla prima ipotesi, fu sindacalista [9] o anarchico? fu vicino, per taluni aspetti, al socialismo scientifico o fu un utopista? [10] Le interpretazioni, come si vede, sono molte e spesso opposte. Le più notevoli, sia per l'impegno degli storici che le hanno proposte, sia per la maggiore articolazione che è stata data ad esse, ci sembrano quelle che mettono l'accento sull'anarchismo del Pisacane (Romano) e quelle che cercano di conciliare in unità dialettica tanto la componente patriottica che la rivoluzionaria (Mazzei e Rosselli). La prima tendenza risale agli anni immediatamente successivi alla sua morte. Bisogna però riconoscere che gli amici napoletani del Pisacane, riuniti intorno al « Popolo d'Italia », seguirono il suo pensiero — per quanto poteva adattarsi alla nuova situazione venutasi a creare dopo il '60 — senza distorcerlo in un senso o nell'altro. Ma il volgersi poi del Fanelli, che di quel gruppo era uno dei più autorevoli rappresentanti, a posizioni ancora più estreme, e l'apparire sulla scena politica italiana del Bakunin, che non poco attinse dal Pisacane,[11] valsero ad avvalorare l'immagine di un Pisacane anarchico. Si trattò di una definizione che ebbe molta fortuna e fu ripresa da scrittori e circoli libertari, che guardarono al Pisacane come ad un precursore, celebrandolo in tal senso sui loro giornali. Ora, non si vuole certo sostenere l'illegittimità di questi richiami, in un periodo in cui il movimento democratico italiano muoveva in Italia i primi incerti passi, ma si vuole contestare la validità di un'interpretazione anarchica del Pisacane, in sede di giudizio storico. E, appunto, non avremmo ricordato questo filone, se la sua linea non fosse stata ripresa dal maggior studioso del Pisacane: da Aldo Romano.[12] Il Romano, studiando i rapporti tra Pisacane e Bakunin, attraverso la mediazione ideologica del gruppo del « Popolo d'Italia », ha cercato di individuare gli elementi anarchici della teoria del Pisacane, da questi trovati nel Proudhon, e trasmessi al Bakunin, ma quest'influenza libertaria, almeno per gli aspetti fondamentali del suo pensiero, rimane, a nostro parere, di assai difficile dimostrazione. Fu, in realtà, il Pisacane stesso ad affermare in una lettera del 1851 al Cattaneo: « Ci avviciniamo alla sola forma di governo giusta e sicura: l'anarchia di Proudhon ».[13] Affermazione però troppo perentoria, per non farci dubitare che corrisponda ad una completa assimilazione delle teorie proudhoniane, ed il dubbio diventa certezza se si considera complessivamente l'attività svolta dal Pisacane in quel periodo, che è quello della « Guerra combattuta ». Gli accenni al Proudhon, poi, diventano assai più

[9] Anche questa è una tesi del Rosselli, che paragona Pisacane al Sorel. Essa fu respinta da Gramsci in una delle sue note.

[10] Al socialismo scientifico accennò il Pintor, nella prefazione alla nota edizione che egli diede del *Saggio su la Rivoluzione* (Einaudi, Torino, 1942. Una nuova edizione, riveduta da Fortunato Pintor sull'autografo, è stata pubblicata nel 1956). Ma per questa interpretazione cfr. anche Felice Battaglia, *Le idee sociali e politiche del Pisacane*, in « Rivista internazionale di filosofia del diritto », serie seconda, XXIII, 1943 [ma 1946].

[11] Su tutte queste questioni cfr. Romano, *Storia del movimento socialista in Italia*, cit., *passim*.

[12] Si discutono qui alcune interpretazioni del Romano, ma è inteso che senza le sue preziose ricerche gli studi sul Pisacane sarebbero allo stato aurorale.

[13] *Epistolario*, cit., p. 134.

frequenti nel terzo saggio, ma non si fanno mai elemento necessario del suo pensiero. Esistono, in effetti, delle importanti differenze tra il Pisacane da una parte e Proudhon e Bakunin dall'altra così come ne esistono tra i suoi amici napoletani e il Pisacane. È stato proprio il Romano a porre l'accento sulla sostanza piccolo-borghese del movimento che ebbe come suo organo giornalistico il « Popolo d'Italia », che diede origine più tardi al gruppo « Libertà e Giustizia », e che influì sul Bakunin. Ora, il carattere del pensiero pisacaniano, come appare meglio dalla sua teoria del comune, è assai diverso, ed è, almeno in questo, più vicino a certi fermenti che agitavano le campagne meridionali e che trovavano espressione sia nelle insurrezioni locali dei contadini e nelle società segrete [14] sorte, molecolarmente, tra i ceti più poveri del mezzogiorno, sia, su un piano di maggiore eleborazione politica, nelle opere di quei radicali come il Musolino o il Del Curzio [15] — entrambi, se il dato biografico può soccorrerci, in contatto con il Pisacane — che erano stati, almeno in un primo tempo della loro attività politica e pubblicistica, assai sensibili alle esigenze che sorgevano dal basso.

Il pensiero del Pisacane, inoltre, non vorremmo staccarlo non soltanto dalla società a cui si riferisce e che, effettivamente, è la stessa a cui si riporterà più tardi il Bakunin (naturalmente per Proudhon il discorso è un altro: non vi è alcuna analogia, nemmeno lontana, tra la situazione politico-sociale della Francia e quella del mezzogiorno); ma anche dal momento storico, che è completamente diverso, ed ha caratteristiche sue proprie, che non si ripeteranno più dopo il '60. In questo senso, è esatto scrivere di socialismo risorgimentale o nazionale — ma a noi sembra più giusta la prima definizione —, di un pensiero, cioè, che è l'espressione di alcune esigenze, sia politiche che sociali, affiorate durante il periodo preunitario, in cui l'azione dei democratici è costretta al sud, dove trova, in quel terreno economico, condizioni favorevoli al suo sviluppo ed alla mitizzazione di taluni motivi ideologici. Ma ci sembra che il Rosselli [16] ed il Mazzei abbiano poi, sotto questo riguardo, visto l'azione

---

[14] Su questo aspetto cfr. Emilio Sereni, *Pisacane e i contadini meridionali*, e Lelio Basso, art. già ricordato (entrambi in « Cronache meridionali » cit.). Sulla più importante associazione contadina del tempo, la « Crosca » o « Fratellanza », cfr., tra gli altri, Attilio Monaco, *I galeotti politici napoletani dopo il Quarantotto*, Roma, 1933, che contiene l'elenco degli affiliati sottoposti a processo, da cui risulta che essi erano nella massima parte braccianti. Cfr. anche Leopoldo Cassese, *Contadini e operai del Salernitano* (in « Rassegna storica salernitana », gennaio-dicembre 1948), che è lo studio più completo sui moti scoppiati nelle campagne meridionali negli anni intorno al '48.

[15] Il Del Curzio, meno noto del Musolino, è anche lui un'importante figura del risorgimento meridionale. Fu in contatto con il Pisacane e con altri democratici, come il Cattaneo.

[16] Il Rosselli, pur rendendosi conto della necessità di considerare il pensiero del Pisacane nella sua unità (e penetrante, a questo proposito, è l'accenno al « Primato » socialista, che coglie uno dei più notevoli aspetti dei *Saggi*, in cui la predicazione rivoluzionaria è costantemente sorretta dall'ampio riferimento al passato) vede poi una certa contrapposizione tra l'attività cospirativa, che appare soprattutto dovuta al sentimento patriottico — solo la pubblicazione dell'Epistolario permetterà qualche anno più tardi di vederne il fondo rivoluzionario — ed il pensiero socialista. In quanto a quest'ultimo, il Rosselli mette in rilievo, e ci sembra giustamente, la differenza tra le parti che considerano i problemi presenti a quelle, invece, in cui egli cerca di delineare una società

del Pisacane soprattutto come attività individuale, o, al massimo, di un ristretto gruppo, isolata, perciò, dalla storia di quegli anni, di cui essa non avrebbe costituito che un modesto e secondario, e sia pure eroico episodio. Rimanendo su questa linea, si finisce col cercare la giustificazione dell'impresa di Sapri su un piano esclusivamente moralistico, seguendo, in questo, il Mazzini [17] che ne esaltò il valore di sacrificio sublime, operante in profondo, nella sua apparente inutilità, nell'animo degli italiani. Mentre a noi sembra che essa debba essere considerata soltanto come l'espressione più acuta della crisi che investì il movimento democratico italiano dopo il fallimento del '48, crisi che aumentava d'intensità in proporzione diretta all'estendersi dell'influenza dei moderati: non il modesto ed utile mattone nell'edificio della storia, dunque, ma il bagliore che illumina di livida luce una situazione arrivata ormai ad un punto estremamente critico. La fede democratica del Pisacane non poteva, infatti, non condurlo ad atti disperati, di fronte ad una prospettiva che implicava un mutamento definitivo nei rapporti di forza esistenti: il '60 segnò la fine del movimento estremista risorgimentale, che dovette negli anni seguenti adattarsi ad un'azione completamente subordinata, accettando di muoversi nelle strutture dello stato borghese, quello stato a cui il Pisacane non avrebbe voluto mai arrivare. Egli giocò tutto perché sapeva che, se non avesse tentato, tutto sarebbe stato egualmente perduto, e l'unità d'Italia si sarebbe fatta sotto la guida della borghesia.

Ma Sapri è il punto d'arrivo. È utile considerare qualche tappa del cammino che il Pisacane percorse per giungervi.

2. La filosofia della natura

Una delle più importanti questioni che lo studioso del Pisacane deve affrontare è quella della sua prima formazione politico-culturale. I documenti in cui essa trova espressione sono due: la relazione a Carlo Filangieri (che è, forse, del 1844) e la notissima lettera « Ai parenti ». Ed è appunto sulla loro validità, sulla consistenza degli accenni che vi sono contenuti e sull'interpretazione che occorre dare ad essi, che si è venuta finora svolgendo la discussione, senza però che si sia pervenuti a risultati accettati da tutti. Mentre, per esempio, il Moscati insiste sulla « romanticità » del Pisacane, in relazione

futura (ma è necessario notare che il Pisacane non vuole indicare come essa « deve » essere, sì invece, come « potrebbe » essere, sviluppandosi dalle condizioni presenti). « Come socialista » scrive il Rosselli « Pisacane sfugge alle classificazioni consuete: anarchico-federalista nel battere in breccia ogni rudimento di governo centrale (....) e nella dinamica del processo rivoluzionario, ti si rivela comunista autoritario laddove prevede che nella società postrivoluzionaria ogni forma di attività farà capo e verrà disciplinata da due grandi, onnipotenti Associazioni monopolistiche, di lavoro agricolo e di lavoro industriale, ad una delle quali ogni cittadino verrà obbligato ad iscriversi e alle quali verranno devolute tutte le forme di proprietà ». La concezione pisacaniana della società futura non si fonda su due sole grandi associazioni, ma su moltissime; è esatto, però, che non si tratta di una concezione anarchica.

[17] Cfr. « Ricordi su Pisacane », in *Scritti editi e inediti*, Roma, vol. XI, 1882.

anche agli anni della giovinezza,[18] il Cortese, al contrario scrive che, quando partì da Napoli, Carlo Pisacane « non aveva profondi interessi culturali che potessero dargli una ragione di vita diversa da quella che la sorte sembrava gli avesse assegnato avviandolo alla carriera delle armi e sembrava gli avesse poi confermato privandolo dell'inestimabile dono dell'insegnamento di Francesco De Sanctis, che era stato chiamato a dar lezione agli allievi della Nunziatella soltanto dopo la sua uscita dal collegio: anzi, come si desume dalla lunga, faticosa lettera che scrisse in quei giorni ai parenti per spiegare il suo gesto, meno che modesta era la sua preparazione filosofica e letteraria ».[19] Il Cortese, in sostanza, e lo afferma esplicitamente più avanti, è della nota opinione dell'Omodeo che, recensendo il libro del Rosselli, poneva l'accento soprattutto sulle vicende personali del Pisacane « sbattuto e naufrago per una passione amorosa », sì che in lui il momento politico era « non solo posteriore, ma anche in parte avventizio sulla crisi dell'amore romantico », trattandosi del « tentativo di far rifiorire una vita spezzata ». Il che condurrebbe a porre in secondo piano, di fronte alla storia del suo amore, sia la sua azione politica che il suo pensiero, da essa sommersi e annullati; ma è necessario tuttavia chiedersi se questo amore fu solo un'esclusiva passione, che assorbì e condizionò ogni altro sentimento, o, piuttosto, non fu, nella maniera in cui venne narrato e, diremmo, mitizzato dallo stesso Pisacane, l'espressione di una nuova concezione della vita sociale, concezione ancora negativa, tutta risolta in termini di sola ribellione, ma che investiva i rapporti tra l'uomo e la società, e non soltanto quelli tra l'uomo e la donna.

Ma prima ancora è necessario fermarsi su un passo della relazione al Filangieri. Scrive il Pisacane: « Siamo al presente, è vero, in un periodo di pace; ma chi può prevedere il futuro? Il solo mezzo di fare su di ciò qualche induzione è quello di riflettere sul tempo già trascorso, quasi come dal cammino conosciuto di un pianeta si prevede quello che deve percorrere. Questo esame ci mostra che tutte le nazioni seguono l'andamento di una curva e, giunte al punto culminante di essa, brillano come un astro nel suo apogeo, quindi principia il loro tramonto per sorgere dopo secoli; il tutto succede come una legge progressiva alla quale sono soggetti, con diverse scale, tutti gli Enti dell'universo; ed ovunque si volge lo sguardo vediamo a caratteri indelebili scritto che niente è stazionario, niente succede per salti ».[20] In questo brano si è voluto vedere il riflesso degli studi compiuti dal Pisacane, studi abbastanza

---

[18] « La romanticità del Pisacane fu l'aspetto più appariscente, più completo del suo mondo spirituale, e, senza tener conto di essa, non credo sia possibile comprendere i tratti e i limiti della sua fisionomia. Nei pochi frammenti delle sue lettere giovanili ed anche in quella sua famosa lettera ai parenti in cui egli narra le ragioni della sua fuga da Napoli vi erano concetti di natura tratti indirettamente dai romantici italiani, e l'unico elemento che appare vivo è appunto la sua aspirazione verso una realtà inattingibile e la sua insofferenza per quel divario tra le cose come sono in realtà e come per lui dovrebbero essere » (*L'eredità politica e ideale di Carlo Pisacane*, in « Cronache meridionali », cit., p. 680).

[19] Nino Cortese, *Il pensiero e l'azione politica di Pisacane*, in « Cronache meridionali », cit., p. 708.

[20] *Epistolario*, cit., p. 4

ampi per il Romano, più limitati per il Mazzei. Ma, a nostro parere, non contano tanto gli elementi scolastici, più o meno rielaborati, quanto il tono generale del passo, che ci sembra, tutto sommato, fondamentalmente ottimistico, giacché esprime l'idea di un progresso illimitato e costante, che non avviene per salti, ma per continuo sviluppo (il concetto della guerra, anzi, viene ad essere un po' estraneo al contesto, ed è dovuto soprattutto alla necessità d'introdurre una relazione di carattere militare). Il vichianesimo, in sostanza, è visto attraverso il filtro ideologico delle magnifiche sorti e progressive.[21] Ed insieme v'è poi la filosofia della natura, in un solo ma importante accenno, e v'è anche il tentativo di cercare una legge generale che traduca alcuni motivi correnti in un più ampio quadro di sistemazione scientifica (si tratta, e non vi è forse estranea la consuetudine del Pisacane con gli studi matematici, di un atteggiamento che rimarrà costante in lui). A proposito di questo passo, non ci sembra che ne sia stata sufficientemente sottolineata l'analogia con un altro contenuto in una lettera che il Pisacane scrisse al Ricciardi nel 1847, dopo la fuga da Napoli:

> Non era l'amore il genere di passione al quale io ero dedito, ma esso si aperse a poco a poco la strada come l'acqua in una roccia, e perciò una voragine difficile a colmarsi; ma se anche questa mia passione dovesse essere soggetta alle leggi naturali, cioè che niente è stazionario, pure se ora principia il suo tramonto, per nascondersi sotto l'orizzonte, è necessario un corso d'anni pari a quello passato per arrivare all'apogeo, quindi ancora sedici anni che io non posso temere la distruzione di un tale amore.[22]

Il concetto è identico e le parole sono quasi le stesse, tuttavia vi è una profonda differenza sostanziale. La situazione, infatti, è molto diversa, giacché nel Pisacane c'è stata una crisi, e non solo amorosa. Il suo ingenuo filosofare si è fatto molto meno ottimistico: l'applicazione delle leggi naturali alla sfera dei sentimenti si risolve in un'amara psicologia, che avrà più avanti notevole sviluppo: il Pisacane, come vedremo, conserverà sempre una vigile sfiducia per l'uomo in quanto tale, con i suoi desideri e istinti. Il discorrere, inoltre, di un possibile futuro disamore da parte della donna per cui, proprio in quei momenti, egli sta sacrificando tutto, è segno non di una passione irragionevole e cieca,[23] ma di un atteggiamento razionale. La narrazione particolareggiata che del suo amore fa il Pisacane non va perciò giudicata come un'impetuosa confessione, o, peggio ancora, come un tentativo di giustificarsi, ma come una maniera di inserire la sua personale esperienza

---

21 Dopo l'allontanamento del Ricciardi dalla direzione del « Progresso », l'atmosfera della cultura napoletana (di quella, almeno, che trovava espressione sui giornali e sulle riviste) si era venuta sempre più annebbiando in una sorta di conformistico progressismo borghese.

22 Cfr. Aldo Romano, *Nuove ricerche sulla vita sentimentale di Carlo Pisacane*, cit. p. 16 dell'estratto.

23 Non si comprenderebbe altrimenti l'atteggiamento di Carlo verso Enrichetta, quando questa fu sul punto d'innamorarsi del Cosenz (cfr. su questo episodio, Falco, cit., e le fini osservazioni del Rosselli, *op. cit.*; ma più che giustificare il Pisacane da un punto di vista generale, occorre, a nostro parere, mettere in rilievo proprio il particolare carattere di quell'amore).

dentro leggi valide per tutti (e si tratta anche ora, come tre anni prima, di leggi naturali). Ci sembra, in sostanza, che il Pisacane, nello stendere la lettera ai parenti, sia stato mosso più da un desiderio di chiarezza logica, verso gli altri e verso se stesso, che da un impulso sentimentale. I richiami continui alla filosofia della natura (« Le leggi naturali sono le più perfette e le sole legittime »..... « le bellezze che la natura ha concesso alla donna sono destinate al suo amante »..... « gli eletti, a cui la natura ha scritto nell'animo orrore alla schiavitù »), echeggiati da Enrichetta nell'analoga lettera[24] che ella scrisse alla madre (« dico solamente di aver seguito le leggi della natura, sola sovrana legittima dell'universo »), la simbolizzazione dell'innamoramento, tutta risolta in termini di filosofia materialistica (« Io amo Enrichetta dal giorno 8 settembre 1830; da quel giorno il mio cuore, tenero allora, ricevé un'impressione, cogli anni ho sviluppato una natura d'acciaio, natura che ha reso eterna quell'impressione »), l'affermazione di un nuovo, e più alto, concetto di moralità (« una donna la quale appartiene fisicamente — noi parliamo di leggi naturali — a due uomini nell'epoca stessa è infame ») sono tutti elementi che concorrono a fare di questo documento l'espressione di una nuova concezione della vita, più che la narrazione di una semplice vicenda d'amore. Concezione, è necessario ripeterlo, ancora negativa e che considera i rapporti tra l'uomo singolo e la società, non tra le classi; ma non è poca cosa essersi liberati della cappa bigotta e conformista che pesava sulla società napoletana del tempo. Se, pertanto, per cultura intendiamo erudizione, bisogna riconoscere che quando partì da Napoli il Pisacane non ne aveva affatto; ma se, come in questo caso ci sembra lecito, intendiamo anche il saldo possesso di un particolare, originale modo di considerare la vita sociale, non accettato con indifferenza, ma profondamente sentito, essa non gli si può negare. Ha osservato acutamente Gramsci che in questa lettera « c'è tutta la morale dedotta dalla natura come la rappresenta la scienza naturale e il materialismo filosofico »,[25] e questo rilievo pone in risalto i germi in essa contenuti del futuro pensiero pisacaniano, quale in questa direzione si verrà sviluppando. La filosofia della natura, in effetti, era in Rousseau, e rappresentava l'aspetto più avanzato di un complesso pensiero che conteneva gli elementi essenziali sia del « romanticismo mistico, intriso di rivoluzionarismo piccolo-borghese », sia del razionalismo « materialista, societario e consequenziario »,[26] che portò al Buonarroti e al Babeuf. Non basta, perciò, collegare il Pisacane al Rousseau, ma occorre sottolineare come egli si sia richiamato proprio alla parte più avanzata delle sue teorie, e l'abbia sviluppata poi, con rigorosa e coerente intransigenza, in senso materialistico. La ragione, in effetti, ebbe nel Pisacane quasi sempre il sopravvento sul sentimento, e non ci parrebbe esatto discorrere del romanticismo come del fattore principale della sua formazione. Se poi, per certe posizioni della lettera ai parenti, si vuol

[24] In Aldo Romano, *Nuove ricerche ecc.*, cit.
[25] Antonio Gramsci, *Il Risorgimento*, p. 115.
[26] Giuseppe Berti, *Appunti sull'età romantica*, « Società », 7-8, 1946, Einaudi, Torino.

trovare un riferimento sociale ancora più pertinente, bisogna rifarsi alla Napoli degli anni che precedettero il '48. La società napoletana era agitata da profondi fermenti di ribellione, sentiti soprattutto dai giovani, che più gravoso avvertivano il peso del conformismo. Osservava, in quello stesso tempo, il La Vista:

> La mia gioventù è simile alla gioventù di molti altri miei compagni di studi e di sorte: poche speranze, pochi sogni, pochissimi segni di cose più che mediocri; non desiderio di fama, deboli affetti e comuni, scarse idee e vecchissime.[27]

E questa grigia atmosfera gli strappava esclamazioni d'ingenua insofferenza: « il pensiero che potessi restar sempre quello che sono mi spaventa.... ». Atteggiamenti romantici? Comunque si vogliano definire, essi erano legati a quel particolare momento della storia napoletana, che non permetteva altre forme di ribellione, se non la solitaria e un po' velleitaria protesta, o la decisa, violenta rottura, ed è molto significativo, ci sembra, che nei limiti della prima rimanga anche un La Vista, che pure studiava alla scuola del De Sanctis e, tra i giovani della sua età, possedeva una delle più solide preparazioni culturali, molto superiore, senza alcun dubbio, a quella del Pisacane.[28] La crisi era dunque assai vasta, ma, per gli altri, scoppiò in tutta la sua violenza solo nel '48, quando intervenne un energico, determinante fattore esterno. Per il Pisacane, invece, vi fu una risoluzione anticipata: fu l'amore, infatti, a fare da elemento catalizzatore (e questa ci sembra la più esatta definizione dell'importanza che esso ebbe nella vita del Pisacane), un amore che non poteva entrare nell'angusto orizzonte di quella società e diventò il termine di confronto di tutta la struttura sociale. E non si dimentichi che venne a collocarsi in una riflessione filosofica, e sia pure di carattere un po' elementare, che sola poté dargli quel particolare tono e farne l'espressione di una rivolta totale (dell'individuo che, come scrisse il Pisacane stesso, spezza le catene e va verso una vita libera, completamente diversa).

Il fatto, infine, che il Pisacane sia rimasto estraneo al De Sanctis, acquista, a nostro parere, un particolare significato. La scuola del De Sanctis fu la fucina della futura classe dirigente meridionale: il non esservi appartenuto favorì certamente nel Pisacane la disponibilità verso le correnti estreme del movimento democratico, di cui venne a conoscenza poco più tardi. La

---

27 Luigi La Vista, *Memorie e scritti di Luigi La Vista*, raccolti e pubblicati da Pasquale Villari, Firenze, Le Monnier, 1863, pp. 1-2.

28 Sulla cultura del Pisacane in quegli anni c'è da osservare ancora che, se pure lesse il Vico ed altri scrittori italiani, preferì senz'altro la lettura di quelli francesi. Al momento della partenza aveva certamente maggiore dimestichezza con la lingua d'oltralpe che con la nostra (il suo carteggio, perduto, con Enrichetta, era in francese, ed il Romano ci avverte che la lettera ai parenti, da lui pubblicata in edizione corretta, è, nell'originale, piena di errori, anche d'ortografia). Sull'importanza che, per la diffusione d'idee democratiche in Italia, ebbe la cultura francese, anche di secondo ordine, sono note le osservazioni del Gramsci. Per la Napoli di quegli anni cfr. il Santoro, uno storico reazionario che lamentava la diffusione di libri francesi negli anni che precedettero il '48 (*Storia dei precipui rivolgimenti politici accaduti nel Regno delle Due Sicilie nel 1848-49*, Napoli, 1850).

filosofia della natura approdò così nel Pisacane direttamente al più rigoroso materialismo, senza passare attraverso l'idealismo. In questo senso, la figura del Pisacane ci sembra molto importante anche nella storia della cultura italiana dell'Ottocento (e non solo in quella politica): rappresenta, infatti, uno dei più notevoli legami tra i movimenti più avanzati del passato e le correnti eterodosse postquarantottesche, che si svilupperanno fuori della linea borghese (e sia pure di una borghesia intelligente e non reazionaria).

3. L'esperienza del '48 ed il problema della classe rivoluzionaria

La formazione ideologica del Pisacane si approfondisce, dopo la fuga da Napoli, soprattutto con lo studio degli accadimenti del '48, che ha, come conseguenza immediata, la stesura della « Guerra combattuta ».[29] Non si tratta, beninteso, di un mutamento, ma dello sviluppo dell'esperienza precedente: il rifiuto della società napoletana, sostanziandosi della riflessione critica sugli accadimenti di quegli anni, diventa rifiuto della società borghese. Il Pisacane entra nel circolo del movimento democratico italiano ed europeo senza nulla respingere del suo recente passato: solo che non basta più, ora, essere « excentriques ». Il '48 sommerge la ribellione individuale in un moto più vasto.

La « Guerra combattuta » rappresenta, come è noto, un momento molto importante non soltanto nello svolgimento del pensiero del Pisacane, ma anche nella storia del movimento democratico italiano. Si tratta, infatti, di una chiara e lucida messa a punto dei motivi di autocritica che circolavano negli ambienti della sinistra: un episodio dell'intensa attività pubblicistica che vide, quasi contemporaneamente, la pubblicazione di opere del Pisacane, del Cattaneo, del Montanelli, del Ferrari. Scrittori che, pur nel comune tentativo di fare non solo un meditato bilancio degli anni precedenti, ma anche di offrire nuove ed originali impostazioni per una ripresa della lotta che allora sembrava imminente, propongono però varie interpretazioni e soluzioni con differenze ora appena sensibili, ma che ben presto andranno notevolmente approfondendosi. E non si tratta di atteggiamenti personali, ma del riflesso di un più vasto moto di assestamento della società italiana. Le forze del movimento democratico si dividono: i loro obiettivi non possono più coincidere. I gruppi più avanzati della borghesia, riuniti soprattutto intorno al Cattaneo ed ai suoi amici, hanno interessi lontani da quelli della piccola borghesia, rappresentata dal Mazzini, ed, anche, in una certa misura, dal Montanelli e dal Ferrari: lontanissimi, poi, da quelli delle masse proletarie, particolarmente meridionali, meglio interpretati, anche se in modo un po' confuso, dal Pisacane. È la fine del necessario compromesso che, iniziatosi nel '48, in cui si erano visti procedere fianco a fianco borghesia e ceti popolari, ma già spezzato, l'anno seguente, dalla rottura tra democratici e moderati, che aveva

[29] « La Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-49 ». Citiamo dall'edizione curata da Luigi Maino, Milano, 1907.

visto allontanarsi una parte della borghesia, vede ora prodursi una nuova frattura nel seno dei primi tra chi vuole andare decisamente avanti, superando le posizioni classiste che hanno costituito un insuperabile ostacolo alla più profonda unità di tutto il popolo, e chi, invece, come il Mazzini, crede possibile non procedere ad una critica radicale che investa, oltre alla maniera dell'azione, anche la sostanza di essa.

Il Mazzini, per mantenersi su queste posizioni, è costretto naturalmente a rompere con i settori più avanzati della democrazia. In due manifesti lanciati successivamente, nel giugno e nel settembre del 1851, che è l'anno decisivo ai fini della chiarificazione di cui abbiamo scritto, egli precisa energicamente il suo atteggiamento contrario al socialismo. Nello stesso tempo, invece, il Pisacane guarda al fallimento del '48 in modo spregiudicato, disposto ad accogliere qualsiasi teoria che possa chiarirgli i termini del grande conflitto in corso. Aiutato dalla lettura assidua dei testi socialisti, egli vede, sotto lo schermo della guerra d'indipendenza, svolgersi, contemporaneamente, la lotta di classe. Il suo distacco dal Mazzini, di conseguenza, non avviene soltanto sul piano del rifiuto delle « declamazioni da ispirato »,[30] ma anche su quello della questione sociale:

> Il dire più eque le condizioni fra contadino e proprietario, fra capitalisti ed operai — scrive al Dall'Ongaro — non ammette che due casi: o P.[31] crede possibile risolvere il problema sociale senza abolire la proprietà; ed allora non ha studiato a fondo la società presente, o P. parla così per non intimidire i proprietari; e allora simula; ciò non è da rivoluzionario.... Ho studiato con assiduità (e non ho ancora terminato) tutti gli economisti e i socialisti e ti assicuro che per ottenere ciò che vuole P. non ci è mezzo termine: gli strumenti del lavoro debbono essere in comune. Perché temere di parlar chiaro, perché non fare tra le masse una propaganda di questo genere, la quale è facilissima? [32]

In realtà una propaganda del genere non è affatto facile; ed il Pisacane se ne accorgerà ben presto. Con questa questione siamo però giunti ad una tappa estremamente importante dello svolgimento del pensiero pisacaniano. La propaganda tra le masse investe infatti i problemi della direzione e dell'organizzazione rivoluzionaria: dal modo come il Pisacane li affronta dipendono le sue posizioni successive. Ed è un modo che somiglia notevolmente a quello di Herzen: di qui, a nostro parere, l'importanza dello studio dei rapporti tra questi e il Pisacane. È necessario, ora, allargare notevolmente la prospettiva del nostro discorso. In tutte le nazioni d'Europa i settori più avanzati del movimento democratico cercano di rendersi conto della sconfitta

---

[30] Il giudizio che il Pisacane dà in questi anni del Mazzini è assai aspro. In una lettera al Cattaneo, dopo aver scritto che vi sono molti entusiasti del Mazzini, aggiunge: « ma sono entusiasti della libertà, né sapendo come manifestare questa loro opinione tengono il suo nome quasi come simbolo dei loro desideri. Tri gli uomini pensanti M. è caduto affatto, e particolarmente allorché si legge qualche lunga declamazione ove egli parla da ispirato e da profeta ».

[31] Pippo, Mazzini.

[32] Rosselli, *op. cit.*, pp. 184-185.

[33] Franco Venturi, *Il populismo russo*, Torino, Einaudi, 1952, vol. I, p. 53.

e, concordemente, ne fanno risalire la colpa all'atteggiamento della borghesia, che viene considerato un tradimento da chi, nel corso del '48, ha creduto sia pure in una certa misura, alla possibilità di una rivoluzione guidata da essa; con maggiore freddezza, anche se duramente, da chi, come Engels e Marx, ha subito compreso che la borghesia faceva soltanto la « sua » rivoluzione, necessaria, d'altronde, perché la classe operaia prendesse il posto d'antagonista. Ed è proprio dalla ferma consapevolezza dell'esistenza di una classe operaia che, quando sarà venuto il momento, terrà nelle sue mani la guida della rivoluzione che deriva la più serena fiducia di Marx nell'avvenire, fiducia non distrutta, ma, al contrario, rafforzata, dagli accadimenti del '48. Ed è, invece, proprio dalla mancanza di essa che nascono gli accenti drammatici del Pisacane e di Herzen, i quali, venuta a mancare una direzione borghese, non riescono a vedere un proletariato autonomo e cercano una forza esterna che possa dirigerlo. Di qui gli accenni agli intellettuali, che costituiscono il più importante punto di contatto del Pisacane con Herzen, e, insieme, segnano il loro netto distacco da Marx. Si tratta della questione che meglio di ogni altra definisce il posto occupato dal Pisacane nel quadro della democrazia europea.

Il punto di partenza è per tutti lo stesso: la critica del '48; completamente diverse, invece, sono le conseguenze che ne vengono tratte. A proposito delle giornate parigine di giugno, che hanno segnato la sconfitta del proletariato francese, Herzen scrive: « Le giornate di giugno non hanno precedenti nel passato. Dopo l'insurrezione il terrore è orribile; ricordatelo, è un terrore retrogrado, con tutta la paura della borghesia francese, la parte più stupida di tutta la popolazione europea, per la quale un qualsiasi Cavaignac è un genio perché non s'è fermato di fronte alla guerra civile, e Thiers è anche lui un genio perché nell'animo suo, di nascita, non esiste il senso dell'onore. Tutti i difensori della borghesia (....) sono caduti nel fango ». Le parole di Herzen, dunque, sono dirette contro tutta la borghesia, e non solo contro quella francese. È in sostanza il mito della rivoluzione democratico-borghese che crolla definitivamente, come appare evidente anche dalle parole che, allo stesso riguardo, il Pisacane scrisse nel 1851 al Cattaneo:

> L'impressione che ho provato nel vedere una nazione come la Francia sottoposta alla conquista di un brigante, capo di trecentomila briganti prezzolati ed irregimentati, mi fa temere qualche volta che la Francia non fosse in un periodo di decadenza. Sarebbe possibile!!! La Francia, laboratorio di tutte le idee del presente progresso? La Francia che poco più di mezzo secolo fa ha compiuto una rivoluzione così grande? [34]

Più sicuro, senza illusioni e rimpianti del genere, Engels:

> La vittoria di Cavaignac fu la più banale sconfitta del minor numero da parte di un esercito sette volte più numeroso, la vittoria più ingloriosa che mai sia stata conse-

[34] *Epistolario*, cit., p. 133.

guita (....). E tuttavia il mondo la considerò come un miracolo perché essa aveva dissolto il nimbo dell'invincibilità del popolo parigino, dell'imprendibilità delle barricate di Parigi. Nei 40.000 operai, i trecentomila di Cavaignac avevano sconfitto, senza saperlo, non soltanto i 40.000 operai, ma la rivoluzione europea.[35]

Ma per Engels, come per Marx, contro la borghesia avanza una classe operaia capace di lottare da sola. Herzen e Pisacane, invece, vedono alla sua testa gli intellettuali. È nota la concezione populista di Herzen, espressa nell'affermazione della necessità di creare dei rivoluzionari che, come scrive il Venturi, « spezzino individualmente il legame col mondo circostante » (cioè con la loro classe) per « dedicarsi al popolo e penetrare in esso ».[36] Analoga, a questo proposito, è la concezione del Pisacane. Nella « Guerra combattuta », infatti, egli afferma che i « pensatori » dovrebbero svolgere, elaborare, discutere, formulare » il germe di malcontento che esiste nelle classi più povere, così da « renderlo popolare e farne la bandiera di un partito ». Ora, una proposta di questo genere è assai meno utopistica di quanto può sembrare ad un primo esame. La questione, indipendentemente dallo studio del Pisacane, ma in relazione ai gruppi mazziniani di cui il Pisacane faceva parte, è stata analizzata da Gramsci, che ne ha sottolineata tutta la validità ed importanza:

il collegamento delle diverse classi rurali che si realizzava in un blocco reazionario attraverso i diversi ceti intellettuali legittimisti-clericali poteva essere dissolto per addivenire ad una nuova formazione liberale-nazionale solo se si faceva forza in due direzioni: sui contadini di base (....) e sugli intellettuali degli strati medi e inferiori, concentrandoli e insistendo sui motivi che più li potevano interessare (....). Si può dire però che, data la dispersione e l'isolamento della popolazione rurale e la difficoltà quindi di concentrarla in solide organizzazioni, conviene iniziare il movimento dai gruppi intellettuali.[37]

Che il Pisacane, anche se in termini più semplici, l'abbia presa in considerazione, mostra la stretta aderenza del suo pensiero alle concrete situazioni di fatto che si venivano presentando alla sua indagine. Aderenza che appare ancora più rilevante se si considera che il Pisacane non poneva la questione in astratto, ma in relazione al ceto degli intellettuali italiani, che non si poteva dire certamente rivoluzionario. Ed è questa constatazione (« Ma disgraziatamente l'Italia non conta gli apostoli del suo avvenire ») fatta nella « Guerra combattuta », che lo spinge più tardi, nei « Saggi », a delineare meglio le sue idee:

Ognuno diventi un Socrate, in piazza, ne' trivii, al deschetto del ciabattino, al pancone del falegname, si faccia ad interrogare quelle rozze menti, e le conduca passo per passo alla scoverta della verità. Io sono simile a mia madre, diceva Socrate, figlio di una levatrice, non creo nulla, ma aiuto gli altri a produrre. È questo il solo mezzo di rischia-

---

35 *Il 1848*, quaderno di « Rinascita », p. 153.
36 VENTURI, *op. cit.*, vol. I, p. 63.
37 GRAMSCI, *Il Risorgimento*, cit., pp. 81-82.

rare, in parte, la mente del popolo, di educarlo, e non già tenendolo a forza nelle scuole, o stampando libri che esso non legge. E questo mezzo medesimo di propaganda volgare, ed adatto alla sua intelligenza, e che trae argomento dai suoi più pressanti bisogni, neppur è bastante a conseguire lo scopo desiderato. La plebe non si lascia convincere che da' fatti, ma la propaganda di cui discorremmo elabora, fra un numero significativo di giovani, la conoscenza de' diritti che ad ogni uomo accorda la Natura; e cotesti giovani, appena il popolo, sotto la sferza del dolore, si precipita nel moto, e dubbioso non sa ove dirigere gli attacchi e come colorire i desideri, facendosi tutti oratori di circostanza dureranno pochissima fatica a far loro comprendere quello che in un secolo di calma ed in mille volumi non avrebbero mai appreso dai dottrinari.[38]

In questo interessante brano vi è tutto il pensiero insurrezionale del Pisacane, riecheggiante motivi populisti e concretatosi nell'organizzazione dell'impresa di Sapri. I piccoli gruppi di rivoluzionari più preparati devono dunque instruire dei giovani (e non importa se non sono intellettuali: qui, anzi — e proprio in questo ci sembra di poter vedere un logico sviluppo della sfiducia verso gli intellettuali espressa nella « Guerra combattuta » — il Pisacane accenna a giovani tratti dal popolo stesso), i quali siano in grado di dirigere l'insurrezione quando questa sia scoppiata spontaneamente. E pare quasi di veder riflessa in questo programma proprio la struttura del movimento insurrezionale organizzato dal Pisacane e dai suoi amici genovesi: cura precipua del Pisacane era stata proprio quella di preparare i quadri dirigenti della rivolta: questo era il compito affidato al gruppo napoletano del Fanelli ed a quelli che esistevano nelle campagne. Ma il Pisacane badò poi più alla consistenza organizzativa (che del resto, quando fu il momento, non si rivelò nemmeno salda), che a quella ideologica. Nell'azione preparatoria locale, i borghesi e piccolo-borghesi Albini e Padula, che erano i capi del movimento nelle campagne, si mostrarono incapaci di stabilire un qualsiasi legame con le masse contadine: il Pisacane, che aveva rotto completamente con la borghesia ed era lontano, non riuscì a rendersi conto di quanto profondamente fossero radicati i sentimenti di classe nei suoi corrispondenti napoletani.

4. Il problema della dittatura

Il primo momento della rivoluzione è quello della violenta rottura e, conseguentemente, della scomparsa di ogni governo accentratore. Osserva, a questo proposito, il Pisacane:

Se, cessando dal ragionare, ci faremo a scendere nel fondo della nostra coscienza, ad interrogare l'intimo nostro sentimento, vi troveremo la condanna d'ogni governo. Quella complicazione di ruote, aggiunte alla macchina sociale per tutelarsi contro l'usurpazione e la tirannide de' governanti, ha già fatto pessima pruova, senza impedire i mali, li accresce, e rende il procedere lento ed incerto. La pubblica opinione è affatto cangiata

[38] *Saggi storici-politici-militari sull'Italia*, a cura di Aldo Romano, Milano-Roma, 1957, vol. III, p. 201.

su tale riguardo: ognuno, nei tempi passati, sforzavasi ad aggiungere qualche pezzo alla macchina, o come regolatore, o come moderatore, mentre ora, per contro, tendesi alla semplificazione, il cui ultimo termine è l'anarchia, ove l'umano intelletto s'accheterà.[39]

Affermazione che non è un'astratta dichiarazione di principî, ma si ricollega agli accadimenti degli anni immediatamente precedenti: per questa ragione non ci sembra che il Pisacane si avvii con essa sulla strada che sarà più tardi percorsa dagli anarchici italiani, ma ci pare, al contrario, che esprima, anche qui, un'esigenza legata al ripensamento critico del '48. Un forte governo centrale, infatti, dovrebbe essere rappresentato da una dittatura — di un uomo solo, o di un gruppo, o di una classe, e quest'ultima potrebbe nascondersi anche dietro lo schermo parlamentare —, dittatura che, come già è accaduto nel passato, sarebbe destinata al fallimento. Il Pisacane scrive che essa, in realtà, « in Italia, come in Europa, ha fatto le sue prove, il governo provvisorio di Milano, quello di Venezia, di Firenze, di Roma, di Sicilia.... potevano decretare tasse, provvisioni militari, far la pace o la guerra, creare cariche, e ne crearono infinite, furono insomma poteri dittatoriali ». Ma non riuscirono, tuttavia, a far compiere passi avanti alla rivoluzione (il Pisacane, come si vede, pone una questione di efficienza, non di legalità). La dittatura, inoltre, nociva se esercitata nell'ambito di una sola città, diventa senz'altro impossibile qualora la si voglia imporre all'intero paese: « Come supporre che tutta l'Italia s'inchinasse al potere assoluto surto dalle barricate di una città? Palermo, Napoli, Milano, riderebbero degli ordini che emanassero da Roma ». Occorre, pertanto, procedere per « addentellati ». L'insurrezione avverrà senza dubbio prima in una sola parte dell'Italia, ma questa non dovrà pretendere alcuna funzione dirigente: ogni altra regione avrà così la possibilità « fatta libera, d'unirsi alle province iniziatrici del moto, non già sottomettendosi, ma trovando pronto il proprio incastro, onde comporre un sol tutto ».[40]

Nasce quindi la questione della « garanzia ». Se non ci si può fidare in un governo, sarà necessario appoggiarsi soltanto alle masse: nel '48, infatti, sia a Roma che in Toscana vi erano stati due governi « la cui garanzia era l'onestà degli uomini scelti e non già la forma del governo. Questi governi avrebbero dovuto tradurre in fatti l'idea che aveva unificato i popoli. Ma ognuno di essi interpretò la sua missione secondo l'individuale maniera di vedere le cose ed il popolo fu separato, combatté, ma fu vinto; e così suole accadere ogni qualvolta i destini di una nazione sono retti da individui, senza esservi un'idea nelle masse che tracci loro la via da tenersi ».[41] Analoghe radici quarantottesche ha l'opposizione del Pisacane alla dittatura militare. In Italia, infatti, non basta insorgere contro i governi, ma occorre anche condurre la guerra antiaustriaca, ed è necessario, perciò, raccogliere in un esercito gli sparsi

[39] *Saggi*, cit., III, p. 126.
[40] *Saggi*, cit., III, p. 215.
[41] *Guerra combattuta*, cit., p. 313.

gruppi insurrezionali: « Due periodi » scrive il Pisacane « occorre distinguere nelle rivoluzioni: il tumultuoso combattere del popolo, e la trasformazione di questa massa in esercito ». Ed è questa trasformazione che lo spinge ad opporsi ad ogni dittatura personale, di capi. Quando il popolo si sarà levato in armi, sarà opportuno:

> Assorbire gli individui nell'organamento generale, onde evitare quelle bande, quelle legioni, che fannosi un idolo del capo e che, senza spaziare i loro desiderî ed il loro sguardo sull'intera nazione, mirano solo a qualche scaramuccia, da cui, vincitori o vinti, sperano sempre lode.[42]

Ed in nota il Pisacane aggiunge: « Questo gretto spirito, non di corpo, ma di bande, era così radicato nel '48, e nella legione Garibaldi più che altrove, che si promuoveva la diserzione negli altri corpi per ingrossare le file del proprio ». L'opposizione del Pisacane a Garibaldi a noi sembra poter essere divisa in due momenti: durante la repubblica romana è dovuta principalmente a ragioni di carattere militare, contingente; più tardi, poi, quando il Pisacane approfondisce la sua analisi del '48, Garibaldi viene a completare, accanto a Mazzini, la figurazione simbolica della condotta politico-militare di quegli anni.

Si è osservato tutto questo per mostrare come l'opposizione del Pisacane alla dittatura sia conseguenza di un atteggiamento non moralistico, ma pratico, premessa necessaria all'esame del suo concetto della libertà, che non si libra nel cielo del mito, ma è saldamente ancorato alla terra. Il Pisacane, tutto sommato, è rimasto pessimista. Gli uomini devono essere liberi, ma la loro libertà va strettamente condizionata, per metterli nell'impossibilità di distruggere quella degli altri. « Non bisogna mai conferire ad altri la facoltà di nuocere » scrive il Pisacane. « Gli uomini buono o tristo sia lo scopo a cui tendono, sono o prepotenti o deboli; questi inetti al governo, quelli oppressori; i primi, avendone la forza, opprimono, i secondi ci abbandoneranno ai loro satelliti ».[43] Per questo, l'associazione non è tanto l'unione di più individui che spontaneamente realizzano in essa una forma superiore di libertà, quanto la necessaria impalcatura che tiene in piedi l'edificio sociale, e che è richiesta dalle stesse leggi economiche. Subito dopo aver proclamato la necessità dell'anarchia, ed aver affermato che il rivoluzionario non deve prendersi cura di come la società possa reggersi, quando siano stati aboliti il diritto di proprietà e il governo, il Pisacane osserva:

> Nondimeno, dalle leggi stesse naturali ed eterne, che ci hanno condotto a queste conclusioni, emergono alcuni principî inconcussi, che violati in tutto o in parte dalle varie società, antiche e moderne, sono stati e saranno la cagione di loro ruina; questi principî, che ora verremo svolgendo, sono superiori ai diritti de' popoli, e sono gli incastri fra' quali l'umanità, dopo tante penose oscillazioni, verra ad assettarsi.[44]

---

[42] *Saggi*, cit., IV, pp. 208-209.
[43] *Saggi*, cit., III, p. 225.
[44] *Saggi*, cit., III, p. 127

Il momento del patto sociale si viene così ad aggiungere a quello dell'anarchia (o dell'insurrezione violenta). E l'uno non può essere pienamente compreso, se non si considera anche l'altro.

5. I « Saggi »: il « socialismo » e la libertà

La filosofia della natura e la lezione del '48 vengono a comporre nei « Saggi » un discorso unitario. La prima forma ancora la struttura del ragionamento: non è però meccanicamente ripresa dagli anni giovanili, ma è notevolmente rielaborata alla luce delle successive esperienze. Le leggi della natura, infatti, sono ora identificate in quelle economiche.

> L'Inghilterra — scrive il Pisacane — produce per quanto basta a duecentocinquanta milioni d'uomini, ma solamente nove milioni sono i possessori di queste immense ricchezze. Perché avviene ciò? per legge di Natura: ricerca continua di prosperità; bisogni crescenti al crescer de' prodotti, facoltà inferiori ai bisogni, ecco l'umana natura, d'onde l'operosità, il progresso dell'industria indefinito, la felicità asintoto degli umani sforzi impossibile; ed in questo continuo ed istintivo moto l'uomo cercando di volgere in suo profitto quanto capita sotto i suoi sensi, in una società in cui i guadagni privati non sono cospiranti, non procedono per linee parallele, ma contrari ed in concorrenza, e cercando vicendevolmente distruggersi, bisogna inevitabilmente, fatalmente tendere ad un'oligarchia di ricchi e raggiungerla.[45]

Nell'ampio discorrere che il Pisacane fa nei « Saggi » di leggi economiche — quello che abbiamo ricordato è solo uno dei molti esempi che se ne possono trarre — è senza dubbio avvertibile l'influenza dei socialisti francesi. Ma si tratta, e ne abbiamo già accennato, di un'influenza che rimane, in definitiva, estranea alla sostanza del pensiero pisacaniano, nonostante i molti richiami che il Pisacane fa alle loro opere. Se, infatti, si riflette al modo, piuttosto meccanico, soprattutto con citazioni di interi passi, con cui nei « Saggi » il Pisacane fa riferimento ai Proudhon e ai Blanc, si osserva facilmente che egli non dà loro un rilievo maggiore di quello che dà ad economisti borghesi, come il Malthus, agli illuministi napoletani e lombardi, e perfino ai Campanella e ai Bruno. In realtà il Pisacane, nella sua appassionata invettiva contro la società borghese prende quanto e da dove gli fa comodo. Se non si considera il carattere « strumentale » di queste sue numerose e continue citazioni, si rischia di smarrirsi nella gran selva di esse, di perdere di vista l'unità dei « Saggi », e di non comprendere, tra l'altro, perché, nel capitolo in cui discorre dell'abolizione del diritto di proprietà, il Pisacane ricordi con grande frequenza il Romagnosi, il Filangieri ed altri scrittori italiani. Lo studio dei socialisti francesi, pertanto, deve essere considerato non un elemento essenziale del pensiero del Pisacane, ma semplicemente uno strumento, sia di critica antiborghese, sia, in una certa misura, di penetrazione ideolo-

[45] *Saggi*, cit., III, p. 48.

gica: citare i socialisti francesi, infatti, significava dare legittimità alle proprie idee di fronte alle più avanzate correnti democratiche italiane ed europee, così come citare i Campanella e i Romagnosi significava legittimare quelle stesse idee sul piano della tradizione culturale italiana. Il discorso dei « Saggi », tutto sommato, più che alle masse, era rivolto ai gruppi, sia pure sparuti, di intellettuali rivoluzionari: nel giudicare il linguaggio, non l'essenza intima, di quest'opera che non voleva essere solo un manifesto, ma un incitamento all'azione, e veniva anche ad inserirsi in una più vasta polemica, è necessario tener presente la funzione a cui, nelle intenzioni dell'autore, era chiamato ad assolvere; è necessario, cioè, tener presente i lettori a cui essa era diretta.

Ma la sostanza originale dei « Saggi », allora, è da cercare altrove: ed è da cercare, a nostro parere, nel riferimento costante alla situazione italiana, a cui occorre riportare anche pagine che sembrano rivolte in tutt'altra direzione. Il fatto, per esempio, che sia scomparso nei « Saggi », almeno in gran parte, quel ferreo determinismo che un tempo il Pisacane aveva applicato non solo alla storia, ma anche alle umane passioni, non è da attribuire soltanto all'influenza di Herzen. Questa, senza dubbio, vi fu, ma ebbe efficacia solo perché molte idee di Herzen potevano essere riferite alla situazione italiana. Tra l'Italia e la Russia esisteva una fondamentale analogia: la mancanza di una forte borghesia e l'esistenza di grandi masse contadine affamate. Per teorizzare la possibilità di una rivoluzione in questi due paesi, occorreva ricercare il potenziale rivoluzionario di queste ultime ed esaltarlo: solo esso, in definitiva, avrebbe permesso di spezzare le leggi della storia. Scrive perciò il Pisacane:

> La moderna società trovasi in quel punto fatale d'onde le antiche hanno rapidamente declinato. Ma facendo considerazioni sull'opinione de' moderni, osserviamo una grande differenza con gli antichi. Il popolo è misero come l'antico, ma non come quello parteggiato da' ricchi, e legato alle loro persone; il prestigio di cui godevano gli oppressori più non esiste; le quistioni sulle riforme vaste, nette, non vaghe ed oscure come le antiche, esse dall'astrazione di pochi cominciano già a diventare idee pratiche, sentimento di molti: facili gli armeggiamenti, la trasformazione del cittadino in guerriero facilissima, prontissima; per nemici i soli eserciti permanenti, popolo anch'essi, e però può sperarsi che la società non declini, ma ascenda all'era della libera associazione, scorrendo così un'orbita più vasta di quella percorsa dai popoli che l'anno preceduta.[46]

Appare certo evidente, dalla lettura di questa pagina, la differenza profonda, incolmabile che esiste tra il Pisacane e il socialismo scientifico, e che qui si definisce soprattutto in due punti: 1) il popolo non è identificato con chiarezza nella classe operaia; 2) vi è solo la possibilità, non la certezza, che la storia non si ripeta. Ma, in definitiva, non si tratta di debolezza ideologica del Pisacane, ma del fatto che in Italia una classe operaia non esisteva: e il

[46] *Saggi*, cit., III, p. 65.

Pisacane guardava appunto all'Italia. Gli eserciti permanenti (che poi, come ha modo di scrivere spesso, in altre parti dei « Saggi » e nelle lettere, sono quelli piemontese e napoletano) possono costituire l'unico ostacolo alla rivoluzione soltanto in un paese come l'Italia (e, in particolare, come il mezzogiorno) in cui la borghesia non è abbastanza forte da mantenersi al potere da sola. Ed alla situazione italiana, al « salto rivoluzionario » che in essa, mancando la borghesia, sarebbe possibile, va riportato, a nostro parere, anche l'accenno alla « distruzione », in cui potrebbe trovare una risoluzione il processo storico: « Nel mondo osservo un incessante avvicendarsi di produzione e distruzione, due cose opposte; ma se meglio rifletto, ogni contraddizione sparisce; produzione e distruzione non sono che l'effetto di una medesima causa, la causa, la legge della vita; produzione come distruzione vuol dir moto, ovvero vita ». È il passo più avanzato che sia possibile trovare nel Pisacane, a questo proposito; ma è isolato, e non occorre, perciò, dargli uno sproporzionato rilievo: ci basterà intendere distruzione come rivoluzione (del resto il Venturi, nell'opera da noi già ricordata, ha mostrato che anche gli accenni alla distruzione che si trovano in alcune pagine di Bakunin, vanno interpretati in un senso più limitato di quanto si sia fatto finora).

L'illusione del salto rivoluzionario procede direttamente dal '48. Si tratta, in sostanza, della fine del concetto di rivoluzione europea, rivoluzione che dalla nazione più progredita, la Francia, avrebbe dovuto dilagare in tutte le altre. Anche il Pisacane, e lo abbiamo già scritto, aveva guardato alla Francia e ne era rimasto deluso: « Negli avvenimenti politici » aveva scritto nel '50 « io penso che questa sia una tregua, la quistione io la vedo da per tutto smascherata, rivoluzione sociale o reazione completa; che la seconda proceda senza una lotta lo credo impossibile; questa lotta sarà ingaggiata al primo movimento che vi sarà in una parte qualunque d'Europa; il paese iniziatore di questa rivoluzione sociale, credo sarà la Francia, o l'Italia ». Ma poi è costretto a ricredersi. La Francia, il laboratorio del progresso, cade sotto la reazione e non può più guidare la rivoluzione europea. È, anzi, proprio quest'ultimo concetto che perde ogni valore. Negli ultimi anni della sua attività ideologica e pratica il Pisacane guarda soltanto all'Italia: il fatto che essa sia rimasta, fino a questo momento, indietro, non gli sembra un ostacolo, ma, al contrario, un fattore favorevole alla rivoluzione: « il movimento non tarderà » scrive « e non già, come pretendono i dottrinari, il popolo più dotto e incivilito, ma il più oppresso darà il segnale della battaglia ».

Questa questione è alla base anche del confronto che il Pisacane fa tra la Francia e l'Italia, e che mitizza la contrapposizione tra rivoluzione democratico-borghese e rivoluzione proletaria, a tutto vantaggio di quest'ultima. Scrive il Pisacane:

> Il volgo, il quale senza esaminare minutamente le cose, giudica dalla fallace apparenza di esse, considera la Francia e l'Inghilterra come le due nazioni dalle quali debbono partire gli impulsi che sospingeranno i popoli ad un migliore avvenire, quasi che la rigenerazione politico-sociale d'Europa dipendesse dal progresso industriale di esse. Per non

dilungarci soverchiamente su tale argomento, e perché cotesta missione rigeneratrice si attribuisce alla Francia più che all'Inghilterra, noi faremo paragone fra la prima di queste due nazioni e l'Italia ».[47]

Ha luogo poi il lungo parallelo tra Italia e Francia, che investe molti e vari argomenti. A noi però basta ora fermare la nostra attenzione su quello principale. Il Pisacane scrive che « il compimento della sociale riforma deve in Francia superare ostacoli assai maggiori che in Italia, e perché il grande sviluppo dell'industria, accumulando grandi capitali ha creato potenti e numerose forze che resistono; e perché bisogna ridonare la vita al Comune, spenta affatto dall'unità francese, mentre in Italia essa è latente, ma vigorosa e pronta a svilupparsi ».[48] Il proletariato del Pisacane, in sostanza, è un proletariato ancora medioevale, non è prodotto dalla grande industria; ed al medioevo ci riporta anche il Comune. Abbiamo osservato altrove[49] che il Comune pisacaniano ha molti punti di contatto con l'obscina dei populisti russi, e ci sembra di trovare una conferma di questa tesi in alcune pagine del bellissimo libro che Berti ha dedicato ai rapporti tra la Russia e gli stati italiani del Risorgimento.[50] Il Berti, ricordando che, oltre al Cavour, anche i democratici si erano occupati del Comune russo, riproduce un passo di Ausonio Franchi (che apparve sulla « Ragione » del 1854, e di cui, pertanto, il Pisacane può avere avuto diretta conoscenza), che ci sembra molto interessante. « In Russia » scrive il Franchi « il principio che informa e governa l'ordinamento del Comune, è una specie di socialismo che venne bensì guasto e pervertito dal despotismo tirannico dello Czar e dei signori, ma che tuttavia contiene preziosi elementi di rigenerazione, e renderà per avventura più spedito, più sicuro un riordinamento sociale in mezzo a quelle genti inculte, che non fra i popoli così detti inciviliti.... ». Sono le stesse ragioni che il Pisacane porta a sostegno del « primato » italiano contro la Francia.

Ma l'utopistica costruzione di una società futura non ha, in sé, alcun valore: e quando noi ne discorriamo è perché essa o è rivelatrice di un particolare atteggiamento del pensiero di chi la immagina, o si presta, in una certa misura, a diventare un'efficace programma, un obiettivo da mostrare alle masse, per ottenerne il consenso e l'appoggio. Ed è anche in questo che il pensiero del Pisacane viene a mostrarsi più concreto di quanto non sembri: se c'era nelle campagne meridionali un linguaggio che i contadini avrebbero

[47] *Saggi*, cit., III, p. 137.
[48] *Saggi*, cit., III, p. 146.
[49] *Carlo Pisacane e il mezzogiorno d'Italia*, in « Cronache meridionali », cit., p. 629.
[50] Giuseppe Berti, *Russia e stati italiani nel Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1957, p. 608. In conseguenza della teoria del Comune, il Pisacane viene precisando meglio anche la sua posizione rispetto al Cattaneo, da cui si distacca molto nettamente. Si tratta, in realtà, di due ideologie assolutamente opposte, ed il Pisacane non manca di sottolineare questa opposizione. Alla concezione del federalismo egli sostituisce quella del patto comunale (e si può considerare la maggior fortuna che il federalismo ebbe nell'Italia settentrionale collegandolo con la struttura politico-economica in essa esistente, ed ai contrasti tra il Piemonte ed il Lombardo-Veneto, che non sembravano altrimenti risolvibili). « Per contro » scrive il Pisacane « se l'Italia venisse suddivisa in tanti Stati per quanti sono i suoi Comuni, ne risulterebbe di fatto l'unità » (*Saggi*, cit., III, p. 110).

compreso, era proprio quello della proprietà comune della terra (in questo senso, il collettivismo del Pisacane potrebbe esser chiamato « comunismo », nel significato che a questa parola fu dato nel napoletano durante i moti del '48). Ma i contadini, come ha osservato Gramsci, erano dispersi, e gli intellettuali rivoluzionari furono pochi. Non vi fu, in definitiva, nessuna forza capace di dare al programma del Pisacane un valore politico e non puramente ideologico, di farne la molla di un'azione insurrezionale. Ma non per questo il Pisacane deve essere considerato un utopista o un folle sacrificatore di se stesso sull'altare dell'olocausto individuale. Qualche anno fa, il Saitta concludeva il suo libro sul Buonarroti [51] con alcune pagine dedicate a Carlo Pisacane, non ad indicare un legame diretto, che forse non è esistito, ma a significarne uno ideale. Scrivendo il nome del Pisacane accanto a quello del Buonarroti, il Saitta gli dava un giusto rilievo nella storia del movimento democratico italiano; per l'acutezza, infatti, con cui il rivoluzionario napoletano sentì i problemi che si posero all'attenzione della sinistra italiana nel periodo preunitario, e per la coerenza con cui li affrontò, egli occupa in essa un posto necessario e importante: il più importante, forse, per gli anni che vanno dal '48 al '60.

AURELIO LEPRE

---

[51] ARMANDO SAITTA, *Filippo Buonarroti. Contributi alla storia della sua vita e del suo pensiero*, Roma, 1950, vol. I.

LA FILOSOFIA NEOSCOLASTICA E I SUOI ORIENTAMENTI STORIOGRAFICI *

I.

Nel 1944, tracciando un bilancio del lavoro storiografico che si era svolto in Italia nell'ambito della « filosofia cristiana », l'Olgiati [1] da un lato riaffermava la sua fedeltà ad un criterio metodologico fondato sulla « comprensione » e sulla *sympathie intellectuelle* e dall'altro si richiamava alle posizioni assunte dalla prima neoscolastica italiana nei confronti della storia e della storiografia. Intorno al 1910, chiariva l'Olgiati, la storia della filosofia « non godeva di eccessiva floridezza perché si apprezzava da molti tomisti quasi esclusivamente la tendenza speculativa ». Alla maggior parte dei pensatori scolastici di quel periodo le ricerche di Ehrle, di Grabmann, di Denifle, di De Wulff e di Mandonnet « sembravano filologia erudita e non provocavano neppure il primo indizio di un vero senso della storicità ». Preoccupati della verità eterna che non ha storia, disinteressati alla « genesi storica » dei problemi, i primi neoscolastici concepivano la storia della filosofia come una « appendice » alla filosofia, mostravano qualche interesse per la storia della filosofia medievale, concepivano tutta l'età moderna come « un susseguirsi di manifestazioni manicomiali », una « patologia della ragione umana ».

Verso conclusioni di questo tipo, che avrebbero condotto la filosofia cristiana su posizioni di assoluto e sterile isolamento, il gruppo di filosofi che dette vita alla *Rivista di filosofia neoscolastica* assunse, fin dai primi anni della sua attività, un atteggiamento fortemente polemico. Per poter realizzare effettivamente un'opera di riconquista della cultura laica era necessario da un lato individuare con precisione i movimenti culturali « egemonici » con i quali misurarsi direttamente in una determinata situazione culturale e politica e dall'altro rinunciare ad ogni pretesa di radicale e totale rifiuto assimilando e inglobando, all'interno della filosofia neoscolastica,

---

* Accogliamo volentieri l'articolo di questo giovane, scolaro di Eugenio Garin, e incaricato alla Università Statale di Milano, figlio di quel Mario Rossi, studioso di letteratura italiana, di cui il Direttore di questa rivista ha apprezzato sempre l'opera, giovandosi particolarmente delle sue interpretazioni dei *Fioretti*. Paolo Rossi è autore di un eccellente volume su Bacone edito dal Laterza.

[1] F. Olgiati, *La filosofia cristiana e i suoi indirizzi storiografici*, nel vol. *Filosofi italiani contemporanei*, a cura di M. F. Sciacca, Como, 1944, pp. 301-317.

i principali « prodotti » della civiltà moderna. Su entrambi questi punti Agostino Gemelli sarà oltremodo esplicito: « La restaurazione scolastica doveva affermarsi in Italia non tanto in relazione al positivismo, quanto in relazione all'idealismo che in Italia maturava con Benedetto Croce e Giovanni Gentile.... Gli elementi essenziali del movimento si possono riassumere così: riaffermazione critica del teismo e realismo tomistico di fronte al monismo e al fenomenismo.... assimilazione degli elementi indiscutibilmente fecondi della civiltà moderna, ossia la scienza applicata e la ricerca storica ».[2] Già nel '19 lo stesso Gemelli si era richiamato alla positiva esperienza di Lovanio ed aveva insistito sulla necessità di applicare quel metodo di lavoro ad una situazione specificamente italiana: « le esigenze dei nuovi tempi hanno creato problemi nuovi. Non è più il positivismo monista che impera, bensì l'idealismo.... si tratta di difendere il nostro dualismo contro il monismo idealista. La via da seguire, il metodo da impiegare ci sono indicati dall'esperienza di Lovanio nella sua lotta contro il monismo positivista ». Non si trattava però della semplice *contrapposizione* di una filosofia ad un'altra, ma di un vero e proprio tentativo di *utilizzare* la filosofia idealistica nei suoi aspetti accettabili e positivi e di avviare una discussione capace di portare la stessa corrente neoscolastica su posizioni più avanzate o più « moderne »: « bisogna collocarsi.... nello stesso piano dell'idealismo, utilizzare l'idealismo, per ricercare nel nucleo della *philosophia perennis* gli elementi che ci permettono di ricostruire e ripensare la filosofia nostra in funzione delle nuove esigenze create dall'idealismo ».[3]

Non si trattava di mere enunciazioni programmatiche, ma di esigenze seriamente e profondamente avvertite dalle quali trassero alimento gli importanti contributi del P. Chiocchetti sulla filosofia di Croce e di Gentile e le impegnate discussioni di G. Bontadini. E non solo si giunse ad un « ripensamento » di certi problemi tradizionali alla luce di una situazione nuova, ma si dette l'avvio ad una paziente opera di critica dell'idealismo che giungerà a spostare non pochi attualisti su posizioni ben differenti. Non mancarono in tal modo né critiche efficaci ad alcune delle più caratteristiche impostazioni dell'idealismo né giuste obiezioni al metodo che gli attualisti seguivano nel loro lavoro storico. Sovente queste obiezioni non restavano sul piano del « metodo » o delle discussioni teoriche, ma si accompagnavano ad un'opera di revisione di problemi storici precisi. Bontadini, che era andato affrontando con atteggiamento molto spregiudicato alcuni temi di fondo, proprio mentre qualificava polemicamente la filosofia di Croce una « semplice fenomenologia », rimproverava però giustamente all'attualismo la sua assoluta incapacità di affrontare problemi concreti. L'attualismo gli appariva « renitente ad ogni invito a passare il limite della genericità, o, come si potrebbe dire, della filosofia dell'educazione, per scendere all'immediato e

---

2 A. Gemelli, voce *Neoscolastica*, in *Enciclopedia Italiana*.

3 A. Gemelli, *Per il programma del nostro lavoro*, in « Rivista di Filosofia Neoscolastica » (d'ora innanzi indicata con la sigla RFN.), 1919, pp. 2-3.

particolare compito pedagogico.... Dopo aver rigettato tutti i fraintendimenti e lacerazioni empiristiche del concetto di educazione, l'idealismo si trova dunque a questo partito: o di non dire più nulla e rimettersi al giudizio individuale del pedagogista; ovvero riprendere per proprio conto la molteplicità dei problemi empirici e.... imbrattarsi nella scorie empiristica». Era evidentemente un discorso che si prestava ad essere applicato non solo alla pedagogia, ma a tutti i vari campi del sapere e che investiva criticamente un intero, tipico modo di filosofare.[4] L'articolo del Bontadini al quale ci siamo richiamati nella citazione è del 1925; due anni più tardi l'Olgiati insisteva, con giuste parole, sulla necessità di una più stretta connessione tra filosofia e scienza e tra storia della filosofia e storia della scienza: «fra gli altri guai prodotti dall'idealismo italiano contemporaneo — scriveva — uno, a mio parere gravissimo, sta nel trascurare l'influsso della scienza sul pensiero moderno». Non si obbietti, continuava l'Olgiati, che la scienza non è filosofia, che i concetti scientifici sono pseudoconcetti senza valore teoretico, che la mentalità scientifica non è quella filosofica e così via, non si può dimenticare «che non solo Galileo e Newton, ma *la filosofia* è stata dominata da preoccupazioni scientifiche». Il rifiuto di determinati presupposti si convertiva, poco dopo, in una critica, che sarebbe difficile non condividere, contro certi metodi di concepire il lavoro dello storico. A proposito di Cartesio l'Olgiati osservava: «se prima ancora di tuffarsi in questo mare cartesiano, si è già decisi a priori di incoronare Descartes capostipite della dinastia che soggettivizza il reale, tutto è finito; allora, anzi, è superfluo e dannoso studiarne la vita, analizzarlo, approfondirlo; basta il *cogito ergo sum* col commento di un idealista hegeliano e tutto è fatto».[5] Contro una storiografia volta ad una sistematica opera di deformazione del processo storico, poco scrupolosa e poco analitica, sbrigativa e tendenziosa («preparato un tale letto di Procuste si cerca di adagiarvi dentro un sistema.... quando non si riesce si prende un coltello....»), l'Olgiati andava quindi rivendicando la necessità di un diverso tipo di storiografia.

Alla base della storiografia filosofica teorizzata e realizzata dai neoscolastici stanno: in primo luogo la tesi di una «autonomia» della storiografia rispetto alla filosofia, in secondo luogo la elaborazione di uno schema generale di interpretazione del processo storico della filosofia che intende sostituirsi a quello costruito dall'idealismo. Su questi due punti dovrà ora volgersi la nostra attenzione.

II.

In opposizione alla riduzione idealistica della storia a filosofia o alla identificazione di storia e filosofia, la neoscolastica italiana aveva rivendicato, fino dalle sue origini, il valore «autonomo» dell'interesse storico, dello

[4] RFN., 1925, pp. 453, 467.
[5] F. Olgiati, *Il criterio distintivo nella storia della filosofia*, in RFN., 1927, pp. 371-375.

spirito storico e dell'indagine storica. Nella ricerca storiografica questa corrente di pensiero era in realtà portata a vedere non solo uno degli elementi « indiscutibilmente fecondi » della civiltà moderna, ma anche uno degli strumenti di cui efficacemente servirsi nella « lotta » con l'idealismo e uno dei mezzi più efficaci per ostacolare l'egemonia esercitata dall'idealismo sulla cultura italiana. Sulla necessità dell'accuratezza, della analiticità, della fedeltà ai testi, della « filologia » i neoscolastici ebbero ad insistere tenacemente. Nel 1940, tracciando uno dei suoi periodici « bilanci » Agostino Gemelli poteva richiamarsi al non poco lavoro svolto e constatare la sostanziale fecondità di quelle tesi di metodologia storiografica che l'Olgiati, e altri con lui, avevano efficacemente sostenuto: « non poteva essere adottato il sistema di quattro ideuzze o di quattro frasi che in un baleno avrebbero distrutto sistemi, molte volte erronei, ma sempre espressioni di esigenze culturali e vitali che solo la superficialità avrebbe potuto illudersi di confutare senza accuratezza di analisi.... *spesso occorreva, in occasione del sorgere e dell'affermarsi di un indirizzo, rifare tutta la storia della filosofia moderna* ».[6] Il tema della *autonomia* della storiografia filosofica rivelava qui pericolose e singolari connessioni con un altro ben diverso tema: quello dell'asservimento delle ricerche storiche alle immediate esigenze prammatiche di una polemica culturale. Si poteva parlare, del resto con molta franchezza, di una storia della filosofia « rifatta in occasione » del sorgere di determinate scuole filosofiche, costruita in funzione di una confutazione di determinate correnti e movimenti di pensiero. Che il Gemelli fosse uomo assai sensibile a esigenze pratiche e politiche di questo tipo è cosa troppo nota perché valga la pena di insistervi. In quella stessa *Prefazione,* egli presentava del resto la neoscolastica come una « difesa del pensiero italiano » di fronte « a scuole e a sistemi fioriti specie nei paesi nordici d'Europa o negli Stati Uniti d'America » e vedeva presente nel lavoro svolto dalla *Rivista* « il vigore di quella tradizione schiettamente italiana che è la Scolastica ».[7]

Senza dubbio la costante preoccupazione per l'indagine storica aveva dato luogo, fra il 1909 e il 1940, ad una notevole quantità di studi storici: la cura minuziosa per l'informazione, la precisa discussione della letteratura sull'argomento e la costante preoccupazione di porre in luce i risultati nuovi ai quali l'indagine conduce rispetto ai risultati già raggiunti, rendono molti di questi lavori particolarmente utili. In taluni casi essi offrono anche una concreta possibilità di revisione di molte conclusioni raggiunte con impazienza (ma con scarsa conoscenza dei « dati » effettivi del problema) dalla storiografia idealistica. Così per esempio, in opposizione alla visione idealistica della storia del pensiero che contrapponeva la filosofia antica alla moderna come la dottrina della trascendenza a quella dell'immanenza, venivano posti in luce i motivi di religiosità e i richiami alla trascendenza presenti

[6] A. GEMELLI, *Prefazione* al vol. *Indici generali della RFN. dall'anno 1909 all'anno 1940,* p. VII (corsivo mio).

[7] A. GEMELLI, *Prefazione,* cit., p. VI.

nel pensiero moderno. D'altro lato, rifiutando l'altra tesi idealistica di una identità pensiero antico-pensiero medievale in antitesi col pensiero moderno, si ricercavano linee di continuità e si polemizzava, attraverso un effettivo lavoro di ricerca, contro certe superficiali e affrettate « condanne » del pensiero medievale.

Più spesso, tuttavia, le critiche alla storiografia idealistica e ai risultati che essa aveva conseguito nascevano non da esigenze « interne » al lavoro storiografico ma traevano la loro origine da interessi tipicamente « speculativi ». In altri termini i « modelli » storiografici elaborati dall'idealismo non venivano discussi e rifiutati in base ai risultati di specifiche indagini che ne mostrassero la sterilità e la insufficienza, ma in base a interessi e ad esigenze « teoretiche » che conducevano a contrapporre violentemente e polemicamente allo schema generale di interpretazione del processo storico della filosofia costruito dagli idealisti un altro schema non meno astratto, anche se antitetico ed opposto al primo. Certo, senza far riferimento allo « schema » storiografico di derivazione gentiliana, il contrapposto « schema » neoscolastico non appare in alcun modo comprensibile. Una lettura di certi passi nei quali l'Olgiati espone appunto lo « schema » attualistico, dà in qualche modo la « chiave » necessaria ad intendere le direttive e gli orientamenti della stessa storiografia neoscolastica.

Nel 1932, mentre elogiava Armando Carlini per il suo « tentativo di una nuova ricostruzione della storia della filosofia » e per i suoi primi e timidi tentativi di approdo alle spiagge della filosofia cristiana, Olgiati riassumeva le grandi linee della interpretazione gentiliana della storia della filosofia:

> Tutti sanno che per lui [il Gentile] l'Umanesimo e il Rinascimento, con l'affermazione dell'uomo riguardato in sé o nei suoi rapporti con la natura, si risolvono in un passo verso l'interiorità. Cartesio, per lui come per Hegel, è il padre della filosofia moderna in quanto fa del pensiero il principio di tutto.... affermando in tal modo la libertà del pensiero che non è legato da presupposto alcuno. L'ascesa è stata lunga; le cadute nei precipizi dell'esteriorizzazione si sono succedute; ma ogni filosofo moderno è una guida e segna un progresso sulla montagna dell'interiorità. L'*esse est percipi* di Berkeley è una nuova conquista; la rivoluzione kantiana.... è un passo decisivo; la speculazione dopo Kant è stata un approfondimento del principio d'interiorità e l'attualismo gentiliano altro non è se non il raggiungimento dell'interiorità assoluta, dell'attività pensante, della soggettività....[8]

Già nel 1925 lo stesso Olgiati aveva esposto e criticato il quadro storico gentiliano insistendo su altri e non meno fondamentali aspetti di quella linea interpretativa: la filosofia antica veniva concepita come filosofia dell'essere o dell'oggetto, di qui il dualismo in essa presente di pensiero-essere e di soggetto-oggetto, dal quale derivava il concetto di trascendenza; con la rivoluzione copernicana iniziata da Cartesio e portata a compimento da Kant si procedeva ad una eliminazione dell'essere mediante una graduale sogget-

[8] F. Olgiati, *Il problema dell'interiorità e la storia della filosofia*, in RFN., 1932, p. 206.

tivizzazione della realtà; « non c'è più l'oggetto contrapposto al soggetto, c'è solo l'attività a priori interna e costitutiva dello spirito. La *cosa in sé*, ultimo residuo dell'essere, dell'oggetto è uccisa da Fichte, Hegel — prosegue l'Olgiati con il suo pittoresco linguaggio — la portò al cimitero, Gentile la sotterra del tutto ».[9]

Questo quadro del processo storico della filosofia, che è evidentemente quello spaventiano e gentiliano-attualistico, veniva, dall'ardore polemico dell'Olgiati, senz'altro *identificato con il quadro, l'unico esistente o l'unico che valesse la pena di prendere in considerazione*. Senza eccessiva preoccupazione per la effettiva situazione degli studi europei di storia della filosofia l'Olgiati provvedeva ad effettuare questa identificazione parlando, in modo alquanto generico, di quel quadro come « accettato dalla quasi totalità degli studi », come « quasi universalmente accreditato ».[10] Dietro quei *quasi* stavano ovviamente alcuni grossi nomi, forse i più notevoli, della storiografia filosofica mondiale, ma ciò che interessava realmente l'Olgiati era in quel momento la polemica immediata con l'attualismo allora dominante sulla scena culturale italiana. Alla linea interpretativa idealistica ne veniva così contrapposta un'altra fondata sulla antitesi tra la filosofia antica e medievale dominata dalla *astrazione* e la filosofia moderna dominata dalla *concretezza*. La « vera indole » della filosofia antica, affermava l'Olgiati, è data dal « processo astrattivo » giacché quella filosofia fu, in modo particolare, « studio dell'essere mediante l'astrazione »; nella filosofia moderna, invece, « sempre e dovunque si sente una voce: la voce della concretezza ».

Come avviene quasi sempre in questi grandi affreschi dell'intera storia del pensiero umano, che vogliono essere giganteschi e riescono solo ad essere banali, si provvedeva subito a far largo uso di quel « coltello » il cui impiego l'Olgiati era andato rimproverando agli idealisti: « se si guarda al gran fiume della filosofia antica, non ai rivoli secondari e laterali, se si considera la sua anima profonda non si può a meno di riconoscere che la sua caratteristica è data dallo studio del reale mediante il processo astrattivo »; i presocratici venivano ridotti, al solito, al rango di precursori (« prepararono la scoperta »); i sofisti servivano soltanto ad offrire a Socrate la possibilità di « superare la crisi »; l'epicureismo, il misticismo, Ruggiero Bacone, Occam, il nominalismo venivano senz'altro qualificati « rivoli secondari e laterali ». Per la filosofia moderna, dall'Umanesimo a Bergson, le cose apparivano all'Olgiati altrettanto semplici: « ogni manifestazione di pensiero e di vita.... vibra di quest'anima di concretezza.... nell'occhio di San Tommaso brilla il raggio dell'astrazione, nell'occhio dell'umanista risplende la luce della concretezza ». La voce della concretezza ritorna « sempre e dovunque.... da Bacone che ci canta.... l'utilizzazione della natura.... a Vico e a Hegel che c'insegnano cos'è la storia, dalle concezioni psicogenetiche di

[9] F. Olgiati, *La storia della filosofia moderna e la Neoscolastica italiana*, in RFN., 1925, p. 25.

[10] F. Olgiati, *La storia della filosofia moderna*, cit., p. 24.

Locke.... allo studio della durata reale della coscienza di Bergson.... all'azione di Blondel e allo storicismo crociano.... ». A conclusione del quadro stava, naturalmente, la tesi della necessaria « integrazione » di astrazione e di concretezza e quella della « ripresa » di quel patrimonio della filosofia antica e medievale contro la quale, fin dall'Umanesimo, i filosofi avevano polemizzato in base ad una « confusione » fra la « vera concezione dell'astrazione » e l'« astrattismo ». Nella filosofia neoscolastica italiana si realizzava la « sintesi » fra il « culto dell'astrazione » e un « vivo e profondo senso della storicità ».[11]

Nella sua contrapposizione dello schema storiografico ora esposto a quello attualistico, l'Olgiati da un lato si era richiamato al suo volume su *L'Umanesimo e il Rinascimento* e dall'altro si era appellato ad un programma di lavoro futuro (« man mano che potrò pubblicare i frutti delle mie ricerche.... »). Ma di fronte a precisi problemi e a questioni ben determinate, di fronte all'impegno di una ricostruzione storica del pensiero di alcuni dei maggiori esponenti della filosofia moderna e di una valutazione del loro significato, lo schema costruito dall'Olgiati in funzione antiattualistica doveva rivelare la sua rigidezza, la sua parzialità e la sua sostanziale sterilità. Nei volumi miscellanei dedicati a Vico (1926), ad Hegel (1932), a Spinoza (1934), a Cartesio (1937), a Malebranche (1938), a Galileo (1942) e a Leibniz (1947) non mancarono certi contributi di notevole importanza. Basterà qui ricordare gli studi di M. Campo su Spinoza, su Kant e sui rapporti fra Leibniz e l'illuminismo, i lavori del Vismara su Vico e su Spinoza, le pagine dell'Amerio su Malebranche, i contributi di vari autori sul metodo scientifico di Galileo e di Leibniz. In qualche caso, come in quello di Vico, gli autori avevano buon gioco contro la evidente esagerazione di certe tesi idealistiche; più spesso però ci si riduceva sul piano della rassegna (come nel caso dello Hegel) o della assoluta disorganicità (Descartes) o si faceva ricorso (nel Galileo e nel Malebranche) a formule e a sistemazioni di maniera:

> Qual'è la posizione di Malebranche nella storia del pensiero moderno? Senza dubbio egli appartiene all'indirizzo razionalistico, che muove da Cartesio e sbocca in Kant, ivi componendosi con l'opposto indirizzo empiristico a causa del comune carattere fenomenistico e potenziandosi nell'idealismo trascendentale.... Razionalismo fenomenistico adunque fu quello del Malebranche, che logicamente sta fra Cartesio e Spinoza, anche se cronologicamente egli viene dopo il grande filosofo olandese....[12]

In un saggio del 1929 G. Bontadini aveva contrapposto alla « valutazione analitica » del pensiero moderno offerta dall'Olgiati una « valutazione dialettica ». Secondo quest'ultima, più « radicale » della prima (sta alla prima « come l'offensiva alla difensiva »), il « significato complessivo del pensiero moderno.... è *fuori di esso* è, appunto, nella metafisica classica o in una nuova

---

[11] F. Olgiati, *La storia della filosofia moderna*, cit., pp. 33-37.
[12] A. Gemelli, Introduzione al supplem. della RFN., 1938 dedicato a Malebranche.

sintesi che coincida con quella metafisica nelle affermazioni teologiche (che sono quelle che contano in filosofia) ». Per Bontadini il pensiero moderno « vuol essere risolto nel pensiero tradizionale, ed il valore da attribuirgli sarebbe appunto questo, di reintrodurre in questo pensiero ». Pur tracciando un quadro altrettanto rigido di quello proposto dall'Olgiati, il Bontadini si rendeva conto dei pericoli presenti in una storiografia, come quella dell'Olgiati, per la quale « ciò che è buono non è nuovo, ciò che è nuovo non è buono » e avvertiva che la continuità e la diversità fra le due valutazioni « non si *poteva* tanto cogliere così in astratto », ma doveva essere perseguita « attraverso la concreta ricostruzione critica della storia della filosofia moderna ».[13] In molti casi, proprio la « concreta ricostruzione » o il reale lavoro di indagine storica fecero difetto e si rimase appunto « nell'astratto », cioè sul piano della contrapposizione verbale di valutazioni a valutazioni, della teorizzazione della superiorità « tattica » di certe tesi nei confronti di certe altre, delle affermazioni generiche sul « significato complessivo » delle epoche storiche.

In realtà quei risultati storiografici più importanti ai quali abbiamo sopra fatto riferimento erano stati raggiunti *indipendentemente dallo schema generale di interpretazione proposto dall'Olgiati e dal Gemelli.* La loro validità dipendeva proprio dal fatto che alla storiografia idealistica essi non contrapponevano « schemi » e « panorami » o « linee generali », ma opponevano, in una seria discussione, risultati precisi. La insufficienza e la irrimediabile povertà di molti altri contributi (qui si fa ovviamente riferimento solo a quelli di autori italiani) era però legata non solo all'opera deformatrice che esercitavano schemi troppo generici. Il lavoro storiografico dei neoscolastici era legato ad un metodo che fu esplicitamente teorizzato; quest'ultimo, a sua volta, dipendeva da una ben determinata concezione della « filosofia » che fu, ed è tuttora, caratteristica di quel movimento di pensiero.

III.

In un articolo intitolato *La filosofia scolastica e la sua storia,* pubblicato nel 1922, A. Masnovo affermava che la storia della filosofia scolastica, dal IX secolo ai giorni nostri si era andata svolgendo « nel perenne contatto con tutte le altre filosofie assimilate e superate » e che essa finiva quindi per essere nel « suo disnodarsi drammatico » la « storia di tutte le filosofie; o meglio dell'intera filosofia; o, meglio ancora e più brevemente, della filosofia ». Se la scolastica, proseguiva il Masnovo, « fu a un dato momento *la filosofia,* essa ed essa sola seguiterà ad essere, ancorché tra volute ognor più ampie, *la* filosofia ». A conclusione del suo studio il Masnovo scriveva: « Ma qual'è, dopo tutto, questa caratterizzazione, piena e non pertanto semplice, della filosofia scolastica? Eccola: la filosofia scolastica è.... la filosofia »

---

[13] G. Bontadini, *Valutazione analitica e valutazione dialettica della filosofia moderna,* nel vol. *Dall'attualismo al problematicismo,* Brescia, s. d., pp. 68, 72, 78.

(i puntini di sospensione sono nel testo).[14] Questa identificazione della corrente scolastica con la filosofia sarà sostenuta, in modi diversi, da tutti gli appartenenti al gruppo neoscolastico. Con maggior morbidezza, ma con altrettanta decisione essa verrà, un decennio più tardi, esposta dal Gemelli:

> Col nome di filosofia neoscolastica s'intende propriamente la restaurazione del pensiero medievale nell'ambito della civiltà moderna, considerando il pensiero medievale non come espressione transitoria di una civiltà, ma, quanto alla sostanza, definitiva conquista della ragione umana nel campo della metafisica, conquista maturata attraverso la speculazione greca e il Cristianesimo e avente per caratteristiche fondamentali il realismo e il teismo....[15]

In questi termini veniva definita la nescolastica per i lettori della maggiore enciclopedia italiana. E sono chiare parole dalle quali, pur con l'attenuazione del *quanto alla sostanza* senza la quale sarebbe stato inutile parlare di *neo*-scolastica, risulta evidente come un particolare settore del processo storico venga sottratto al processo stesso e assunto come definitiva verità o definitivo modello di verità.

Di fronte al processo della storia del pensiero umano l'interpretazione storica sembra in tal modo avere di fronte due sole possibilità: l'accettazione di alcune filosofie come « precorrimenti » della filosofia vera e come « sviluppi » capaci di integrare in qualche modo quella verità, o il rifiuto di altre filosofie come « deviazioni momentanee » dalla « linea autentica » del processo storico come « errori » o, addirittura, come « non-filosofie ».[16] Molti libri di storiografia di autori neoscolastici appaiono effettivamente costruiti secondo questo modello e lo storico tende ad assumere la funzione dell'epuratore o del distributore di diplomi di benemerenza. Cornelio Fabro, che in un libro dedicato a Kierkegaard e Marx aveva parlato del « fallimento di quasi mezzo millennio di filosofia » e della filosofia dell'evo moderno come di una « filosofia anti-umana prima che anti-cristiana », si era senza dubbio mosso sul piano della propaganda politica più che della storiografia quando aveva visto nel marxismo « la più grande truffa che mai si sia tentata all'essere dell'uomo » o aveva fatto di Feuerbach un filosofo « rozzo ». Ma anche in opere molto più recenti, affermando la necessità di una filosofia che « punta dritta all'essere » dopo essersi « divincolata dai morbidi cuscini dei sistemi » consentendo all'uomo di « saettare sicuro il bersaglio della salvezza », il Fabro trovava modo di distinguere rapidamente fra « meriti » ed « errori »: a Hume e a Kant « si può riconoscere.... il merito di aver collegato il problema della fede a quello della certezza della realtà dell'essere per un esistente qual'è l'uomo »; « l'errore di Hume è stato di sottrarre completamente al conoscere

---

[14] A. Masnovo, *La filosofia scolastica e la sua storia*, in RFN., 1922, pp. 298-299.

[15] A. Gemelli, Voce *Neoscolastica*, cit.

[16] Si vedano, a questo proposito, le osservazioni svolte da M. Dal Pra, *Logica teorica e logica pratica nella storiografia filosofica*, nel vol. *Problemi di storiografia filosofica*, a cura di A. Banfi, Milano, 1951, pp. 38-44.

la conoscenza reale »; « l'errore di Kant è stato di opporre la fede al sapere »; l'errore del *cogito* cartesiano « di concepire l'uomo isolato dal suo io ».[17]

Di fronte ad un pensatore del passato lo storico, intento a riscontrare errori e a distribuire elogi, assume in genere due diversi atteggiamenti che corrispondono a questa sua duplice funzione: da un lato si limita al riconoscimento della presenza fisica nella storia di un determinato pensatore includendolo nella sua trattazione ma negandogli il diritto alla piena cittadinanza; dall'altro lato procede a risolvere quella posizione nella propria (che coincide con il momento storico che è stato qualificato « vero ») dividendo il pensiero dell'autore di cui si occupa in un aspetto « autentico » (che è interpretabile come un « precorrimento » della propria posizione) e scartando come irrilevanti o disturbanti tutti gli elementi eventualmente presenti che non si prestino a tale riduzione; tali elementi vengono dichiarati « inautentici » o « residui psicologici » o « errori ». Assai indicativo, a questo proposito, è l'atteggiamento assunto da U. Padovani di fronte alla filosofia di Kant. Padovani è convinto che fra i compiti dello storico ci sia quello di « aiutare il filosofo a generare il suo verbo » ed è anche persuaso che Kant sia « il fondatore dell'idealismo assoluto », che fra Kant e l'idealismo sussista un rapporto di « dipendenza », che Kant sia quindi il fondatore della « concezione umanistica, monistica, immanentistica della realtà » che l'idealismo ha « logicamente svolto » dai concetti kantiani. Tutti gli aspetti del pensiero kantiano che contrastano con questo schema vengono risolti sul piano della psicologia, dell'« educazione », delle « tendenze », si tratta cioè di elementi « che sono venuti a turbare la coerenza e lo sviluppo logico del sistema ».[18]

In realtà questo tipo di storiografia è assai poco preoccupato di rintracciare connessioni e di stabilire rapporti; l'intento che essa si propone è, come ebbe a scrivere il Mazzantini, « quello di far emergere attraverso la travagliata e continua, eppure anche (più ancora!) armonica e continua storia del filosofare umano, alcuni nuclei perennemente validi della filosofia ».[19] Anche in questo tipo di lavoro storiografico appare senza dubbio presente quella *eliminazione del tempo* che, come è stato giustamente rilevato,[20] è uno degli aspetti più tipici della storiografia di derivazione attualistica. In quest'ultima il tempo era vanificato mediante una risoluzione di tipo gnoseologico

---

[17] Cfr. C. Fabro, *Tra Kierkegaard e Marx*, Firenze, 1952, pp. 77, 118; *Dall'essere all'esistente*, Brescia, 1957, pp. 10, 494, 516.

[18] U. Padovani, *Storia della filosofia*, Milano, 1950, I, pp. 10-11.

[19] C. Mazzantini, *La filosofia nel filosofare umano*, I: *Storia del pensiero antico*, Torino, 1949, p. v.

[20] Cfr. E. Garin, *Cronache di filosofia italiana*, Bari, 1956, p. 142. Ma si vedano: *Considerazioni sulla storia della filosofia*, in « Lo Spettatore Italiano », 1951, n. 5, pp. 119-121; *La storia della filosofia*, nel vol. *Verità e storia, un dibattito sul metodo della storia della filosofia*, Asti, 1956, pp. 93-105; *L'unità nella storiografia filosofica*, in « Rivista critica di storia della filosofia », 1956, n. 2, pp. 206-217. Molte delle osservazioni svolte dal Garin nei saggi citati sono state tenute presenti nella stesura del presente articolo. Per una precisa valutazione del significato della filosofia neoscolastica nella cultura italiana si veda ora C. Vasoli, *I Neoscolastici e la cultura italiana*, in « Itinerari », IV (1956), nn. 19-20, pp. 118-133; 227-245. L'articolo di Vasoli è stato ampiamente discusso dallo stesso Olgiati: *I neoscolastici e la cultura italiana*, in RFN., 1957, 4, pp. 201-219.

che ne sanciva il carattere di « apparenza » di fronte all'eterna attualità dell'atto conoscente, qui il tempo appare vanificato o mediante il collocamento di alcune dottrine *fuori del corso storico* in una specie di limbo atemporale sede di tutti gli errori o mediante il rilievo di una « identità nella verità » in base alla quale è indifferente che una verità si sia affermata prima o poi, in un momento e periodo invece che in un altro. La vanificazione della storicità come processo temporale conduceva anche qui, come nel caso della storiografia idealistica, al più assoluto disinteresse per le filosofie del passato intese come risposte umane a determinati problemi sorgenti da una situazione determinata. Ciò che interessa lo storico è, anche in questo caso, il problema in sé, indipendentemente dal contesto linguistico e storico nel quale il problema si è venuto formulando. Quell'unità del processo storico che l'idealismo aveva ottenuto identificando la storia con i momenti di una teofania logica, veniva qui costruita mediante l'isolamento e il successivo concatenamento di dottrine « emergenti dal mare del tempo », che si collocano nella particolare sfera della verità che è fuori del tempo.

Far storia voleva dire, anche qui, far opera di sceveramento del vero dal falso e graduare i vari parziali veri in funzione di tesi prestabilite ed entro l'ambito di uno schema immodificabile. Al termine della complessa impalcatura metodologica costruita dall'Olgiati ritornava del resto una tesi che è tipicamente legata ad ogni impostazione rigidamente metafisica: quella di una storia che, ad eccezione di brevi parentesi, si identifica con una serie di « abbagli » successivi. La cosiddetta « anima del sistema » dovrebbe essere in ogni caso secondo l'Olgiati « il concetto di realtà in quanto realtà », questo concetto « porterebbe inesorabilmente alla dottrina aristotelica dell'ente in quanto ente ». Nella storia del pensiero umano, ovviamente, ciò non è di fatto avvenuto: ciò dipende, sempre secondo l'Olgiati, dal fatto che i vari pensatori sono stati « abbagliati da un aspetto del reale » ed hanno applicato a tutta la realtà le note essenziali che caratterizzano una particolare realtà.[21]

Anche la teorizzazione del carattere « autonomo » della ricerca storica rispetto all'indagine filosofica si prestava in realtà a non pochi equivoci. La tesi di una netta distinzione fra « giudizio storico » e « giudizio filosofico » si presenta diversamente configurata in Olgiati e in Padovani, ma fu sostanzialmente condivisa da tutta la storiografia neoscolastica. Per Padovani abbiamo da un lato una « storia vera e propria » che non implica una concezione generale e deve « attenersi strettamente al campo dell'esperienza, dei fenomeni e delle loro leggi », cioè una « storia obbiettiva in cui tutti possano conve-

---

21 F. Olgiati, *La filosofia cristiana e i suoi indirizzi storiografici*, cit., p. 316. Sul valore e sul significato dell'unità nella storiografia filosofica l'Olgiati è ritornato anche di recente, in polemica con E. Garin: « In ogni sistema c'è un concetto che vivifica tutte le singole membra dell'organismo sistematico e che se è condizionato, per ciò che riguarda la sua genesi, dal periodo storico, dalle circostanze ambientali.... è poi condizionante ogni momento del sistema per quanto si riferisce al suo intimo significato e al suo valore ». « Chi non ha nelle sue mani una simile chiave (prosegue l'Olgiati) si illude di entrare in un sistema » (cfr. *L'unità nella storiografia filosofica*, in RFN., 1957, 4, pp. 263-271.

nire » e dall'altro lato una « integrazione » di questa storia o una « storia filosofica » la quale, oltre che vera, si presenti come « integrale », capace cioè di rispondere ai problemi « delle origini e del fine dell'umanità » e del « significato del divenire storico ».[22] Allo stesso modo l'Olgiati distingueva da un lato la scienza storica e dall'altro la speculazione o il « momento speculativo » insistendo sulla distinzione tra « fatto » e « valore », fra l'Aristotele della storia e l'Aristotele eterno, fra la storiografia che ci offre il primo e la filosofia che ci mette a contatto con il secondo: « la ricostruzione di un uomo o di un pensiero.... non è ancora valore, è semplicemente un fatto; non è valutazione filosofica, ma semplicemente ricostruzione storica » e la prima, a differenza della seconda, si chiede « cosa ci sia di eternamente vero in Platone, in Aristotele ecc. ».[23]

Da un lato i fatti, le notizie, la informazione; dall'altro le scelte, i valori, le valutazioni. L'insistenza sulla fedeltà, sulla oggettività, sulla precisione, sulla « separazione » fra l'opera del raccoglitore di fatti e quella di chi i fatti valuta e sceglie diventava l'affermazione di una specie di neutralismo storiografico contro il quale le obiezioni idealistiche conservano tutto il loro valore. Lo storico, in quanto tale, non effettuerebbe scelte o valutazioni: in realtà proprio la teorizzazione di un'attività storiografica come assolutamente « obbiettiva » e « neutrale » permetteva che una precisa e ben definita metafisica della storia si riflettesse, spesso in modo molto massiccio, sui risultati assolutamente « neutri » di un lavoro storico ridotto a erudizione. Molta della storiografia neoscolastica appare effettivamente oscillante fra una erudizione sovrabbondante e priva di ogni criterio di selettività (il che finì con lo screditare completamente quella « filologia » sulla quale già ironizzavano compiaciuti i filosofi attualisti) e la riduzione della storia del pensiero ad una nuova « logica » o « teologia » diversa da quella attualistica, ma di essa non meno oppressiva e arbitrariamente riduttrice. In un libro come il *Cartesio* dell'Olgiati questa oscillazione appare per esempio molto evidente: dopo una abbondantissima ed accuratissima parte espositiva ed informativa, il pensiero cartesiano viene ricondotto a un nucleo metafisico centrale: il « fenomenismo razionalista ». Questa definizione del pensiero cartesiano, che viene sovrapposta a quella assolutamente neutra esposizione, è fondata sulla tripartizione della metafisica in metafisica dell'essere, del soggetto e del fenomeno. A prezzo di un disinteresse quasi totale per il significato storico del pensiero di Cartesio e di una progressiva eliminazione di interi settori e problemi, si ottiene una « unità » che non costituisce in alcun modo il risultato di una ricerca ma è solo la « riprova » della validità di uno schema « speculativo » valido in ogni caso e in ogni circostanza.

Ma giova soffermarsi anche sul larghissimo impiego che i neoscolastici fecero delle categorie di « unità » e di « superamento » per cogliere i risultati

---

22 U. Padovani, *Sul concetto di obbiettività della storia*, in RFN, luglio, 1935.
23 F. Olgiati, *Il problema dell'interiorità e la storia della filosofia*, cit., p. 211.

di una accentuata « utilizzazione » del metodo idealistico e per mettere in rilievo quelle conclusioni di carattere metodologico, cui pervennero molti neoscolastici, che presentano una singolare concordanza con quelle raggiunte dall'idealismo. Anche per Olgiati, come già per Gentile, i singoli concetti presenti in un discorso filosofico si presentano più che come « parti », come « membri di un sistema »; anche per lui la logica, la gnoseologia, la metafisica, l'estetica, la morale, la psicologia, le teorie politiche e giuridiche di un filosofo « formano un organismo », mentre il rapporto fra queste diverse membra si « impone spontaneamente ed inesorabilmente ». L'unità dei vari sistemi filosofici viene assunta come necessaria. Ove quest'unità non possa essere rintracciata i pensatori vengono qualificati « piccoli » o considerati anziché « veri pensatori » « falsi pensatori »: « un sistema, se è vero sistema, è unità; sono i piccoli pensatori che ci offrono teorie ispirate da due o più principî; i grandi pensatori conoscono un'idea sola, che sintetizza la molteplicità delle loro dottrine ». Eliminati i pensatori « piccoli » o « falsi » si tratta di eliminare dai pensatori veri tutto ciò che non appare riconducibile al nucleo metafisico unitario; e ciò che non appare riconducibile viene dall'Olgiati qualificato come assolutamente contingente e occasionale, come « non assimilato » e « giustapposto »: « nei veri pensatori c'è sempre un'anima unica dominante.... può capitare che.... si possano scoprire atteggiamenti in contrasto con essa e tesi diversamente ispirate; ma non è difficile allora accorgersi che si tratta di una materia propria dei tempi e dell'ambiente, che non è assimilata, ma solo giustapposta.... al sistema ». Non solo quest'unità, così come l'Olgiati la concepisce, si dà necessariamente, ma è anche necessariamente configurata: « l'idea centrale » che « spiega ogni momento del tutto », il « concetto fondamentale al quale si riducono tutti gli altri concetti » è, sempre e in ogni caso, il « concetto di realtà ». Ogni « discussione particolareggiata » dei singoli concetti dai quali il sistema risulta può apparire all'Olgiati, da questo punto di vista, inutile: « c'è un solo punto da esaminare criticamente ed attentissimamente ossia la concezione da cui tutto deriva.... una volta compresa l'essenza, e cioè il particolare significato che un concetto del reale presenta, non v'è da valutare se non questo principio dal quale dipende ogni altra teoria ». Che importa se un filosofo ha dapprima costruito una morale, o un'estetica o una gnoseologia? si chiede l'Olgiati. E veramente ci si può spiegare come dal suo punto di vista ciò non importi affatto, ove si ricordi che in tutta l'opera di Berkeley egli riesce a vedere « un identico palpito e un'unica tendenza » e nel « fenomenismo razionalistico » di Cartesio qualcosa che ove venga seguito « nel suo sviluppo logico inesorabile, illumina e spiega tutte le membra del sistema cartesiano ». E la filosofia di Cartesio, per rimanere in argomento, « avrebbe esigito come suo fatale superamento l'idealismo trascendentale ».[24]

[24] Cfr. per le citazioni riportate nel testo: F. Olgiati, *La filosofia cristiana e i suoi orientamenti storiografici*, cit., pp. 307, 313-315; *Il problema dell'interiorità e la storia della filosofia*, cit., p. 209-210.

Anche questo del « fatale » o « necessario » superamento fu uno schema del quale i neoscolastici fecero e fanno tuttora un uso assai largo. Chi apra la storia della filosofia di Umberto Padovani potrà constatare come da un lato i pensatori siano di volta in volta ridotti a elementi o momenti di uno svolgimento logico e come dall'altro tutte le posizioni siano integralmente risolte su un piano esclusivamente gnosologico. Il significato di Socrate è per esempio il seguente: « ha scoperto che la scienza è uguale a pensiero concettuale, e concetto è uguale a unità spirituale umana ma interindividuale, universale di rappresentazioni: effettualmente non ha scoperto altro di fondamentale ». Ma non sono soltanto conclusioni di questo tipo che consentono di ritrovare in queste pagine alcuni dei tipici atteggiamenti idealistici, è il metodo stesso che conduce a condividere l'uso di alcune tipiche categorie: « la chiarezza di Kant è Hegel.... la chiarezza di Bacone e Cartesio è Kant ».[25]

IV.

L'attività dello storico si presenta dunque, da questo punto di vista, non come una *ricerca*, ma come un'attività volta a trovare conferme e giustificazioni, a commisurare al proprio tutti i possibili discorsi umani, a celebrare i « precorrimenti » e a liberare la storia dalla fastidiosa presenza dei non-precursori. In realtà le linee interpretative generali del processo storico della filosofia elaborate dalla neoscolastica non appaiono certo meno violentemente deformanti di quelle già presenti nell'attualismo. Spesso si trattò di un vero e proprio « rovesciamento di posizioni » che conduceva ad un capovolgimento delle conclusioni ma che non riusciva a sostituire effettivamente un metodo ad un altro, a contrapporre conclusioni precise ad un atteggiamento, come quello attualistico, che si era rivelato, in sede di storiografia, singolarmente infecondo. Ciò che in realtà interessava i neoscolastici era, più di ogni altra cosa, la sostituzione di un quadro generale a quello costruito dagli attualisti. Come candidamente ebbe a confessare nel 1925 uno dei più seri e intelligenti studiosi del gruppo, i neoscolastici considerano lo studio di Hegel come « un dovere del momento e.... studiano Hegel appunto per combattere l'attualismo ».[26] Spesso gli obbiettivi immediati di una lotta per l'egemonia culturale presero il sopravvento sulle programmatiche esigenze di scrupolo, di attenzione e di analisi. Si sostituirono formule a formule e schemi generici a schemi altrettanto generici, senza rendersi conto che la « crisi » del panorama idealistico della filosofia andava maturando per altra strada: quella di una paziente opera di indagine, di un impiego meno sbrigativo di formule, di una maggiore attenzione per le connessioni fra « storia » e « storia della filosofia ».

Chi voglia oggi elencare i lavori di autori neoscolastici che più seriamente hanno contribuito a mettere in crisi certe troppo facili impostazioni, dovrà

---

25 U. Padovani, *Storia della filosofia*, cit., p. 9, 140.
26 E. Chiocchetti, *Per studiare Hegel*, in RFN., 1925, p. 338.

volgersi ai libri di Chiocchetti, alla acutissima opera filologica svolta da E. Franceschini e da Minio Paluello, agli studi di Amerio su Campanella, agli importanti lavori di M. Campo su Wolff e su Kant, a certe pagine di storia della filosofia medievale della Vanni Rovighi e del Masnovo, ad alcuni capitoli dell'Occam del Giacon, non certo al panorama del Padovani o alle schematiche conclusioni cui è giunto l'Olgiati nei volumi sull'Umanesimo, su Cartesio o nella sua astiosa polemica con il Croce. I contributi, anche quelli che risalgono ad un periodo ormai lontano nel tempo, di molti degli autori ora citati costituiscono ancor oggi efficaci strumenti di lavoro. Nei lavori storici dell'Olgiati potrà trovarsi solo l'eco di una polemica che oggi, a due o tre decenni di distanza, ha perduto ogni interesse. Come spesso avviene il desiderio di realizzare degli obbiettivi « politici » vistosi e immediati, di conseguire delle « vittorie », si è risolto in una irrimediabile debolezza per il lavoro scientifico.

In un numero del *Resto del Carlino* del 1922 due qualificati esponenti dell'attualismo e della neoscolastica si erano scambiati reciprocamente il rimprovero di rappresentare *una* filosofia, invece che *la* filosofia *tout court*: « i neoscolastici — scriveva G. Saitta — non possono parlare a nome della filosofia, ma soltanto a nome d'una filosofia.... solo la filosofia che s'inserisce sul tronco di tutta la tradizione e non di una parte di essa (l'attualismo) può vantarsi di.... rappresentare senz'altro la libertà »; « coloro che possono avere la giusta esigenza di diventare la filosofia *tout court* — rispondeva il Gemelli — di riassumere cioè tutto lo svolgimento del pensiero, sono proprio i neoscolastici ». L'ambizione di essere rappresentanti *della* filosofia invece che di *una* filosofia fu comune, e lo è tuttora, agli idealisti e ai neoscolastici. Questa ambizione comportava anche la pretesa, ad essa conseguente, di presentarsi come il necessario risultato di tutta la storia del pensiero umano. Parlare di una filosofia definitiva nel presente stato del processo storico o di una filosofia definitiva perché in possesso di un certo numero di verità definitivamente vere non comporta differenze troppo notevoli nell'atteggiamento che si assume verso la storia passata, anche se, da altri punti di vista o in riferimento ad altri molti importantissimi problemi, le conseguenze dei due atteggiamenti sono enormemente diverse. Lo schema storiografico di cui molti filosofi neoscolastici italiani hanno fatto uso fu elaborato negli anni posteriori alla prima guerra mondiale in diretta polemica con l'idealismo in genere e con l'attualismo in particolare. Questo schema, abbiamo visto, fu scarsamente operativo, ma anche dal punto di vista della battaglia culturale condotta dal gruppo neoscolastico esso si rivelerà del tutto inefficace quando, mutato in modo radicale il clima della filosofia italiana negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, cambieranno per i filosofi neoscolastici i termini di riferimento polemico.

Milano, settembre 1957.

PAOLO ROSSI

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

FERRUCCIO PARRI

(n. a Pinerolo il 19 gennaio 1890)

Questo profilo non è una intervista, né nasce da una intervista.

Quando io informai Parri del compito che mi ero assunto, il colloquio si esaurì con una sua dichiarazione: « Le biografie si fanno ai morti; porta jella parlare dei vivi ».

Se avessi preso sul serio la battuta di Parri non avrei mai cominciato, e non mi sarei neppure provato di tentare l'assolvimento del compito propostomi. E, se la battuta fosse stata presa seriamente da me, io, implicitamente, avrei negato che la storia è fatta anche dai vivi per i contemporanei, mentre ho la coscienza della necessità di storicizzare, pur con tutti i limiti e le lacune inerenti ad un tale compito, anche gli avvenimenti, e i loro attori, del nostro tempo.

Detto questo, non per polemizzare con Parri o per passar sopra alla sua reticenza, lodevolissima, in questi nostri tempi di spudorato divismo, vorrei anche dire al lettore che, se difficile è parlare del pensiero e dell'azione di Parri, in questi ultimi trentacinque anni, perché egli è scarsamente comunicativo mentre desidera una vita che risponda all'urgente bisogno di socialità, è più difficile illustrare, con una certa ricchezza e precisione, il contributo da lui dato alla lotta per la libertà e la democrazia; e, per i troppo affrettati o partigiani giudizi su di lui formulati e per la scarsa documentazione sulla sua attività e sul suo pensiero e, infine, per la gran quantità di materiale e di documenti sparsi e di difficile ritrovamento.

Non posso concludere questa premessa se non dicendo anche di un'idea che insistentemente si è fatta strada nella mia mente. Vale a dire, di presentare questo profilo col titolo: *Ferruccio Parri o della democrazia in Italia*. Ma ho voluto solo informare il lettore di questa mia idea e non attuarla giacché io so che Parri l'avrebbe accolta con gran « dispitto ». Comunque io ritengo che il cittadino Parri offra l'occasione più pertinente a tentare una modesta delineazione (modesta da parte mia) non tanto della storia della democrazia in Italia, quanto delle aspirazioni alla democrazia dal Risorgimento ai giorni nostri.

E, se non vado errando, ritengo che Parri stesso abbia insistito su questa interpretazione, vale a dire, delle aspirazioni alla democrazia sempre affioranti nella storia del nostro paese, ma mai attuatesi. Infatti, nella polemica che ebbe col Croce all'indomani della liberazione del paese, egli volle affer-

mare che in Italia la giustizia e la libertà mai erano state attuate e che l'Italia alla vigilia del fascismo non era una democrazia, ma una oligarchia. Questa tesi contrastava con la convinzione del Croce il quale riteneva che, pur nei suoi limiti, l'Italia prefascista avesse realizzato la giustizia e la libertà e che il processo fosse stato interrotto dal fascismo, inteso come una malattia sopravvenuta a deviare il corso normale della storia italiana.

In verità, non si può parlare di una democrazia in Italia prima del fascismo, ma di aspirazioni alla democrazia, e, proprio codeste aspirazioni costituiscono il momento drammatico della nostra storia risorgimentale e post risorgimentale. Codeste aspirazioni non sono generiche, né hanno tutte il medesimo contenuto e le medesime idealità. A volte sono delle *élites* che si contrappongono ad altre *élites* sul piano culturale-politico, come nel caso del Ferrari e del Cattaneo che si contrappongono sia ai moderati che ai mazziniani; altre volte il contrasto si verifica sul terreno più specificamente politico con lo sforzo di investire e di impegnare le masse, come nel caso del Mazzini, o come nel caso del Pisacane o del Montanelli. Questi ultimi, usciti dalle file mazziniane, in contrasto col Maestro, cercano di investire del problema della democrazia, le masse, ma dando a questo problema un profondo contenuto sociale, diretta espressione non solo delle esigenze del tempo, ma soprattutto della stessa struttura della società italiana. Giustizia, libertà, democrazia, diventano gli ideali del socialismo che, già nel lontano 1848, trova i suoi feroci oppositori nel Rosmini e nel Cavour. Sul terreno del Pisacane e del Montanelli e, soprattutto dalla disastrosa esperienza della destra e della sinistra nello stato unitario, le masse italiane — operai, contadini, intellettuali — sono portate a fare della democrazia il problema del socialismo, o meglio vedono nel socialismo la sola e autentica soluzione democratica, anche perché non è stata senza frutti la ventata anarcoide che con Bakunin hanno sperimentato nel vivo le masse contadine di parte del mezzogiorno d'Italia e delle Romagne.

Ma non potremmo usare come canone d'interpretazione della storia di quel tempo, il canone della lotta di classe, quando la coscienza di classe non era che ai suoi albori e il socialismo si presentava in un alone romantico che, più che intravvedere le profonde contraddizioni della società italiana, costruiva le contraddizioni all'interno del socialismo stesso, in quanto apparivano evidenti i gravi problemi che sorgevano dal contrasto fra città e campagna, tra contadini e operai. Né possiamo non rilevare in questo urto fra forze reazionarie, forze conservatrici e forze di sviluppo e di progresso democratico, quell'ala radicale, formatasi attraverso l'Estrema Sinistra, il Patto di Roma e infine il Partito Radicale, la quale tendenza, nello sforzo di radicalizzare i problemi della democrazia, non ha avvertito i problemi delle masse operaie e contadine che nel 1892, anno di nascita del partito socialista italiano, entrarono ormai nella storia d'Italia come artefici di storia.

Ma è pur vero che il problema della democrazia, da Mazzini a Cattaneo, a Pisacane, a Bertani, a Costa, a Labriola, a Turati comportava un profondo

contenuto morale. Né poteva essere diversamente, giacché la trasformazione di uno stato, di una società, non è solo problema di trasformazione dei meccanismi, degli apparati, degli organi; è problema che investe l'uomo tutto intero nelle sue profonde convinzioni, nel suo costume fatto di abitudini inconscie e consapevoli, fatto di ignoranza e di paure, fatto di miti e di libere professioni di fede, costruito sul conformismo o sulla ribellione aperta.

Lo storico non può ricostruire la storia d'Italia, e il posto che in essa occupa la lotta per la democrazia, se nel considerare i problemi politici, economici, sociali, culturali del nostro paese, egli non individua e non precisa anche i contenuti e gli ideali di questa lotta: non individuando le ideologie che muovono gli uomini, la storia si disumanizza e diventa cronaca morfologica. Nel movimento conservatore è aperta una dialettica interna che l'accompagna dal Risorgimento ed è presente anche ai giorni nostri, così nel movimento per la democrazia la dialettica interna assume momenti anche più infuocati. Se il conservatorismo si muove su un'unità ideologica, professata per convinzione o per mero pragmatismo, nel movimento democratico questa unità ideologica non sussiste, anzi, all'interno l'urto si fa così drammatico, a volte, da arrestare il movimento stesso. E questo urto, si badi bene, non è solo un contrasto di tattica o di strategia politica, bensì di ideali veri e propri. Vi è nel movimento per la democrazia chi ha ancora un piede nel vecchio mondo che dichiara di voler seppellire, c'è chi ancora sente il richiamo degli interessi, dei privilegi ai quali lo lega la condizione sociale di provenienza; c'è chi vorrebbe distruggere tutto da cima a fondo per ricominciare da capo; c'è, infine, chi, mettendosi su un piano storico, sente che la trasformazione della vecchia società può avvenire con un sussulto civile ma solo per consentire il passaggio da una situazione storica ad un'altra, da una politica, da una società ad altra, la quale esprima la direzione di una nuova classe, legata alle masse popolari e intenta a realizzare le sue aspirazioni. Ma vi è anche chi pensa che tale passaggio di direzione dalla borghesia alla classe operaia possa avvenire per graduale inserimento delle masse popolari nella vita della società e dello stato. Varii orientamenti socialistici, radicalismo, repubblicanesimo, forze sociali laiche, non meglio precisate, sono questi gli elementi d'urto all'interno del movimento democratico.

Si può in questo quadro, certamente troppo schematico per poter rivivere attraverso di esso un secolo di storia italiana, dire che Parri appartiene all'una o all'altra di queste tendenze. Vi è nel movimento democratico italiano un gruppo di uomini, e non più di un gruppo — e tra questi mi limito a citare Ferruccio Parri, Riccardo Bauer ed Ernesto Rossi — che certamente scalpiterebbe nel vedersi collocato in una tendenza, giacché, secondo questi uomini, la tendenza condiziona e limita la libertà per l'affermazione della quale essi si sono votati. Il saggista è sempre tentato ad incasellare i suoi personaggi, ma io cercherò di tenermi il più lontano possibile da questa tentazione, provandomi a ricostruire il pensiero e l'azione di Parri non sul filo di una categoria politica, ma nella dialettica viva degli avvenimenti.

* * *

Noi abbiamo imparato a conoscere e a stimare Parri nel vivo della lotta per la Resistenza. Ma quando si parla di *Resistenza* non tutti, cioè coloro che sono stati dei resistenti o coloro che cercano di ricostruirla sul piano storico, si trovano d'accordo sul concetto « *Resistenza* », sia sul piano temporale che su quello del contenuto e degli ideali. In ciò ci soccorre lo stesso Parri quando scrivendo la prefazione ad una bibliografia della *Resistenza* afferma:

> La prima difficoltà di impostazione è data dalla indeterminatezza storica della nozione di Resistenza. Il triennio 1943-45 è un fenomeno fatale della storia d'Italia, nel quale matura drammaticamente una lunga crisi nazionale, crisi anzitutto di coscienza civile e morale: tutta la storia d'Italia è presa nelle spire del vortice, con le tare, le fiacchezze e insieme la capacità di ripresa del popolo italiano.[1]

In questa nozione di resistenza viene compreso il dramma della storia risorgimentale e post-risorgimentale d'Italia, e il limite cronologico, pur con sfumature diverse, è accettato da quasi tutti gli storici e i politici. In altre parole, la nozione di resistenza non si può restringere alla lotta contro il fascismo e alla lotta di liberazione. Infatti, nel vivo della lotta contro il fascismo già Giustino Fortunato non riconosce nel fascismo stesso il fatto rivoluzionario, non essendo esso l'interruzione di un processo storico, ma il prodotto di ciò che l'Italia era stata per l'egoismo e il cinismo della classe dirigente: oscurantista, bigotta, servile, ricca di boria nazionale, preoccupata di coprire la cruda realtà cercando di suscitare i miti dell'età imperiale e comunale. Il Fortunato esprimeva la convinzione, già fatta propria da alcuni elementi della destra storica, che la borghesia italiana, pur avendo fallito al suo compito, avrebbe comunque potuto assolverlo rifacendosi, prima di tutto, sul piano morale e civile. E in questa convinzione trapelava un chiaro e preciso pessimismo nel valutare l'apporto che le masse contadine e operaie d'Italia avrebbero potuto dare per il rinnovamento della nostra società. Mancava in Giustino Fortunato e, in generale, negli uomini più avveduti della destra storica, la fiducia e la convinzione che l'Italia avrebbe potuto compiutamente rifarsi attraverso l'azione del popolo italiano.

Salvemini, Rosselli, Parri, Gramsci, Gobetti partono, invece, da questo presupposto fondamentale: che il fallimento della borghesia italiana non possa, da un lato, condizionare l'avvenire del paese, dall'altro, non possa tramutarsi in un'azione di ripresa, neppure morale e civile, mentre pensano che il paese avrà la sua ripresa per virtù del popolo italiano. È chiaro che essi muovono da presupposti diversi e, direi, tendono ad obiettivi diversi anche se partono da un comune fondo di fiducia nei confronti del popolo. Mi si permetta di rilevare che questo fondo di fiducia è, forse, la più grande eredità lasciataci dall'insegnamento mazziniano e dai socialisti risorgimentali.

---

[1] A. Bartolini, G. Mazzon, L. Mercuri, *Resistenza*, Panorama bibliografico, Roma, Biblioteca di sintesi storica, 1957.

Il Salvemini, muovendo dal giudizio negativo sull'opera della borghesia italiana, specie nel periodo post-risorgimentale, considera il fascismo come il fallimento di una classe dirigente che trova la sua più eloquente espressione in Giolitti, per cui il fascismo non sarebbe che il trasferimento sul piano nazionale della politica corruttrice praticata dal Giolitti nel Mezzogiorno e quindi elevata a costume di vita nazionale. Da questo giudizio il Salvemini è portato a proiettare la lotta contro il fascismo non nei limiti di Giustino Fortunato, quale rifacimento morale e civile della borghesia italiana, bensì verso una soluzione democratica che ampiamente comprenda i motivi contenuti nel socialismo, nelle cui file aveva militato.

Decisamente classista l'opposizione di Gramsci al fascismo, e con una linea di coerente sviluppo; egli considera la situazione italiana del primo dopoguerra una situazione tipicamente rivoluzionaria — né si sottovaluti il fatto che tale giudizio era esteso dalla III Internazionale a tutta l'Europa — in cui il dissidio di classe era sul punto della rottura, ma comunque poteva offrire due alternative come diceva lo stesso Gramsci:

> La fase attuale della lotta di classe in Italia è la fase che precede: o la conquista del potere politico da parte del proletariato rivoluzionario per il passaggio a nuovi modi di produzione e di distribuzione che permettano una ripresa della produttività, o una tremenda reazione da parte della classe proprietaria e della casta governativa.[2]

Cioè egli contrastava le tesi dei riformisti e dei massimalisti che, in definitiva, consideravano il fascismo come un fenomeno transitorio. Il Gramsci puntava decisamente per la lotta del proletariato, capace di sollecitare grandi alleanze, verso la conquista del potere. Parri, i socialisti e, in genere, i democratici ritennero fino al 1925 il fascismo come un fatto transitorio, né pensarono mai che fosse venuto il momento di una soluzione socialista. Neppure Gobetti aveva intravisto questa soluzione. Egli estendeva i limiti cronologici del concetto di *Resistenza* addirittura all'epoca della Controriforma, quando nel nostro paese erano soffocate le libertà civili dalla dominazione straniera alleata alla politica della Chiesa. Gobetti dilata l'intrepretazione di Salvemini, suo maestro, va oltre il Risorgimento, interpretandolo come rivoluzione fallita, per comprendere la lotta di resistenza come una lotta contro lo squallore morale del nostro paese e contrapponendole un intransigente moralismo. Anch'egli comprese che la lotta al fascismo sarebbe stata dura e lunga, perché il fascismo non sarebbe stato un fenomeno transitorio, ma lo comprese solo alla vigilia del suo esilio e della sua morte.

Si potrebbe concludere col Valeri[3] che tre erano le grandi correnti di opposizione al fascismo: quella del fascismo come accidente e che trova la sua espressione nel Croce, quella del fascismo come malattia ereditaria della nazione italiana e nella quale potremmo considerare come capo-scuola il Salvemini e alla quale si rifanno Rosselli, Amendola, Gobetti, Parri ed altri, e,

---

[2] A. Gramsci, *L'Ordine Nuovo*, 1919-1920, Einaudi, Torino, 1954, p. 117.

[3] N. Valeri, *Sulle origini del fascismo*, Questioni di storia contemporanea, Marzorati, Milano, 1953.

infine, quella del fascismo come reazione armata del capitalismo, della quale la più autentica espressione è Antonio Gramsci.

Codesto enuclearsi delle correnti anti-fasciste ha un fondo comune, vale a dire il riconoscimento del male morale e civile di cui soffre la società italiana, ma da questo fondo comune si sprigionano giudizi, attività, ideali, modi difformi di concepire la lotta al fascismo, per cui verrà meno l'unità del fronte democratico di fronte ai decisivi avvenimenti della « marcia su Roma », dell'assassinio di Matteotti, dell'Aventino, e nei lunghi anni dell'esilio degli antifascisti e della lotta clandestina nel paese. Il fronte unitario democratico si costituirà solo alla vigilia del secondo grande conflitto. Fu questa senza dubbio una debolezza di fronte alla compattezza del fronte dei conservatori e dei reazionari, ma fu anche il presupposto per una più larga e più vasta partecipazione degli strati popolari alla lotta di liberazione.

* * *

Un recente e breve scritto di Parri ci aiuta a comprendere più a fondo come egli vedeva la lotta contro il fascismo e quali ideali ad esso contrapponeva. Già nella polemica con il Croce il fascismo è descritto con un tono etico-religioso che non tradisce affatto il carattere intimo del pensiero e dell'azione di Parri. Infatti, egli considera il fascismo come la punizione delle vecchie e miopi classi dirigenti italiane, ma questo carattere informa tutto un contenuto che ci viene rivelato, come dicevo, da un suo recente scritto [4] nel quale Parri precisa il suo pensiero presentando la lettera, scritta da Carlo Rosselli in carcere, durante il processo di Savona (1926).[5] In questo scritto Parri accentua la differenza tra il suo anti-fascismo e quello di Carlo Rosselli il quale tendeva ad una conquista democratica per arrivare poi al socialismo: « Noi non eravamo su questo piano. Anche per riflesso del giudizio negativo che si dava del socialismo italiano tra il 1919 e il 1925: [6] demagogia e miopia, largo spirito di desistenza, scarsa capacità formativa, nessuna reale capacità rivoluzionaria ».

Il Rosselli tenta di portare Parri sulla via del socialismo; la lettura comune di Henry de Man, *Au delà du marxisme*, commentato da André Philip, li entusiasma, vedono l'esigenza di un socialismo nuovo, non *meccanico*, come quello marxista, più umano, più ricco di carica liberatrice; ma alla fine Parri non fa professione di socialismo, e, nel contrasto delle due posizioni, nella formula *Giustizia e Libertà* — Parri stesso dichiara — trovarono unità il volontarismo e il socialismo di Rosselli,[7] lo storicismo e l'il-

---

[4] F. Parri, *Nascita di G. L.*, « Il Ponte », giugno 1957, p. 859.

[5] Sulla fuga di Turati cfr. C. Rosselli, *Come Turati lasciò l'Italia*, nella « Libertà » del 14 aprile 1932; F. Parri, *All'alba, la Corsica; era la libertà*, in « Umanità » del 10 ottobre 1948; sul processo di Savona cfr. Barbara Barclay, « Il Mese », vol. IV, n. 19 luglio 1945.

[6] Era l'indirizzo che predominava ne *Il Caffè*, il mensile, divenuto poi quindicinale, diretto da Riccardo Bauer e della redazione del quale faceva parte anche Parri.

[7] Carlo Rosselli aveva già cominciato l'opera di revisione del marxismo con la rivista *Quarto Stato*, alla quale, tra i socialisti, collaborarono Pietro Nenni e Lelio Basso.

luminismo di Parri e le due tendenze si correggevano, completavano e componevano in una visuale ordinata ed armonica, alla quale poteva occorrere una teorizzazione filosofica, ma non ci sembrava mancasse validità storica, rigore morale e capacità di numero.[8] Quanto, lungo il duro cammino della lotta antifascista, e della guerra di liberazione, e di questi anni di vita repubblicana, Parri abbia arricchito il suo pensiero, mantenento intatto il fondamento morale dell'insegnamento mazziniano, avrò modo di rilevare nel corso di questo ritratto.

Non è possibile, né è nostro compito, descrivere le origini del fascismo, il suo diffondersi, il suo infiltrarsi e il suo affermarsi nella vita nazionale. Certo che se noi accettiamo la tesi del fascismo come malattia morale e civile della nostra società con l'intrecciantesi arretratezza economica e sociale del nostro paese, allora è agevole affermare che l'immediato dopoguerra offriva il terreno più propizio per la manifestazione di questo male secolare e di questa economia gretta, egoistica, cinica espressa direttamente dal capitalismo italiano e tramite gli innumerevoli gruppi politici legati al capitalismo. Ma non è altrettanto facile dimostrare come l'opposizione, o, meglio, le varie opposizioni contrastarono l'affermarsi del fascismo e perché, su questo terreno propizio del dopo-guerra che si offriva anche alle opposizioni, la lotta si risolse con una loro sconfitta, non sul terreno di tutti gli ideali, quanto sul terreno della contingenza politica.

Dicevo che la sconfitta non era su tutti gli ideali, ma solo su alcuni e principalmente sull'ideale del vecchio liberalismo italiano, capace delle più grandi mediazioni pur di salvare gli interessi del capitalismo, e perciò stesso capace di negare i motivi fondamentali di progresso, di libertà, per cui era sorto e si era battuto, quindi capace di negare la sua stessa struttura ideale. Se il fascismo ha significato un trionfo totale e completo questo lo si deve riferire al liberalismo, fattosi conservatore e reazionario e perciò stesso non solo complice del fascismo stesso, ma identificatosi con esso. Anche altre ideologie hanno subìto la sconfitta decisiva da parte del fascismo come il generico repubblicanesimo o il radicalismo, mentre i partiti fondati sugli ideali di libertà, di giustizia sociale, di socialismo, dovevano registrare la loro sconfitta temporanea, ma si consolidavano nella lotta clandestina e nell'esilio per ripresentarsi nella lotta armata con un seguito popolare mai fino allora registrato nel nostro paese.

Prima del delitto Matteotti — cioè quando già il fascismo con le sue squadracce, con la marcia su Roma, aiutato largamente dal capitalismo no-

---

[8] Sulla nascita di *Giustizia e Libertà* cfr. A. Garosci, *Storia dei fuorusciti*, Laterza, Bari, 1953. Dopo la fuga di Carlo Rosselli, Emilio Lussu, Fausto Nitti da Lipari, nel 1929, a Parigi, Garosci così descrive la nascita di G. L. (p. 57): « Nacque così, in Italia e in collegamento con gli evasi da Lipari (per opera e impulso soprattutto di Ernesto Rossi e Riccardo Bauer e con essi Francesco Fancello, Nello Traquandi e molti altri) il movimento Giustizia e Libertà. Esso era all'inizio una coalizione di generosi, che si proponeva di liquidare il fascismo attraverso l'insurrezione, preceduta da atti arditi e da una propaganda diretta anch'essa a suscitare ardimento.... Aveva più che un programma, delle parole d'ordine: e fra queste spiccava, al principio, la pregiudiziale repubblicana ».

strano e dalla monarchia si era instaurato al potere — Ferruccio Parri a Milano entrava nella redazione del *Corriere della Sera,* collaborando con Albertini. Parri ritornava dall'esperienza della guerra, avendo nello Stato Maggiore italiano contribuito alla preparazione della controffensiva sul fronte del Piave. Ritornava così alla vita normale del dopoguerra con una larga esperienza organizzativa, con una vasta conoscenza degli uomini, delle aspirazioni e dei bisogni dei soldati italiani che tornavano dal fronte. Egli utilizzò nei primi anni del dopo-guerra questa esperienza e volle contribuire al risollevamento morale e materiale dei combattenti diventando attivo dirigente dell'Associazione dei combattenti, interessandosi soprattutto delle questioni sociali e assistenziali che in quegli anni pesavano sul paese. Ma anche questa sua attività doveva presto cessare, quando i fascisti posero le mani sull'Associazione facendo di essa uno strumento per la loro politica provocatoria, boriosamente imperialistica. E, riesce veramente difficile, almeno per me, ricostruire l'atteggiamento preciso di Parri in quegli anni; certo egli fu un antifascista.

Il pensiero e l'attività di Parri comincia a delinearsi, quando nel 1924, insieme a Riccardo Bauer, Filippo Sacchi ed altri si decide la fondazione del mensile *Il Caffè*.[9] La pubblicazione del giornale doveva servire a toccare un numero più largo di persone in confronto a *Rivoluzione Liberale* di Gobetti, che si rivolgeva ad un ambiente molto ristretto, ma i legami ideali con *Rivoluzione liberale* erano molto chiari. Non si può quindi parlare de *Il Caffè* come di un giornale che esprimesse un nuovo orientamento dell'antifascismo quanto piuttosto dell'esigenza di volgarizzare (mi si permetta la parola) il programma di *Rivoluzione liberale* per un pubblico più vasto. Anche *Il Caffè* assumeva quell'impronta moralistica, e come quello non vuota e staccata dalla realtà, bensì ricca di tutti quei motivi che le esigenze del nostro paese e gli ideali di sviluppo e di progresso suggerivano. L'uscita del giornale fu anticipata al 1° luglio essendosi verificato l'assassinio di Matteotti. E in questo primo numero Parri tracciava in un articolo, *Il nostro posto,* gli ideali e i motivi che spingevano alla lotta contro il fascismo il gruppo de *Il Caffè*. In questo articolo egli circoscrive prima di tutto il delitto Matteotti e il fatto che Mussolini si sia salvato col rimpasto del governo, ad una valutazione morale:

> Se la bancarotta è stata dunque evitata, con una specie di concordato compromissorio, la sentenza di fallimento è stata pronunciata esplicita, definitiva, incancellabile non più solo dagli spiriti più consapevoli e sensibili, ma dinnanzi al tribunale infallibile della coscienza morale del Paese. Più inesorabile questa tacita condanna delle moltitudini, che mille clamori di oppositori.

Ma il naufragio morale di Mussolini e dei corresponsabili, non trova una contropartita politica e quando Parri si prova a delinearla ancora l'esigenza morale sovrasta su quella politica lodando le opposizioni che hanno conte-

---

[9] R. Bauer, *Il Caffè,* « Il Ponte », gennaio 1949, pp. 76-82.

nuto la battaglia in un imperativo di moralità politica ed *è questa la ragione del loro avvenire, della loro sicurezza, della loro vittoria.* Se edificante è il giudizio che esprime la tempra morale di Parri, la soluzione politica che egli prospetta non ha alcun carattere di attualità allora né di forza: chiedere le dimissioni di Mussolini per consentire *di aprire la strada alla sincera ed aperta lotta dei partiti.* E la richiesta di dimissioni è motivata dapprima come esigenza di far scomparire un governo personale — *diseducatore — più ancora sotto la maschera trasformista che sotto la specie dittatoriale.* Parri allora non avvertiva che il trasformismo di Mussolini era un fatto transitorio e che il suo governo, fin da allora si presentava come una dittatura non personale, ma strumento e strumentata dai gruppi politici ed economici che avevano accreditato la sua ascesa. E, concludendo l'articolo, egli precisava il posto che nella lotta veniva ad occupare il gruppo de *Il Caffè*: « Il posto dei giovani che cercano ansiosi una strada, che attendono una parola sincera e civile è presso di noi oggi e domani per la giustizia, e non per la vendetta, per la sincerità contro l'equivoco, per la serietà contro la retorica ». Il qual posto si configura in una precisa posizione morale che, si badi bene, nella contingenza della lotta politica non riesce ad avere il sopravvento; pur riconoscendo l'inestimabile valore di una tale posizione sul piano storico e su quello della prospettiva, bisogna dire che essa tuttavia non è destinata ad agire con efficacia sul fascismo. Allo spirare dello stesso anno 1924 Mussolini si rifaceva sul primo disorientamento provocato dall'assassinio di Matteotti partorendo il primo e fondamentale atto della dittatura, che tendeva a consolidarsi; intendo parlare della legge sull'abolizione della libertà di stampa. Sorgeva nel gennaio 1925 il *Non mollare* di Salvemini che, oltre a reagire alla legge sulla libertà di stampa, prendeva posizione contro il discorso pronunciato da Mussolini il 3 gennaio nel quale spudoratamente il dittatore si assumeva la responsabilità del delitto Matteotti sfidando l'opposizione ad accusarlo.

Né *Il Caffè* dell'11 gennaio 1925 Parri scriveva una coraggiosa Lettera al capo dello Stato:

> E come ha parlato questo tuo Ministro! In quel giorno tra lui e Camera che partecipa con Te della potestà legislativa, Tu proprio non c'eri: c'era un dittatore che minacciava quarantotto ore oscure per liquidare non i suoi avversari, ma i suoi accusatori: che gli avversari minacciava di stroncare come fossero nemici di oltre confine: come se sopra le parti d'Italia non ci fossi Tu, la Tua magistratura ed uno Statuto. Quest'uomo che grida di voler ridurre tutta l'Italia ad accettare da lui per forza una pace che non sa dare perché la sua statura è troppo più piccola della pace: quest'uomo ha parlato come un Re al quale la Tua Maestà non serve che come espediente polemico. Io, Re, al Tuo posto l'avrei licenziato come un servo petulante.
>
> O Re, questa è l'ora nella quale la solidità della Tua Dinastia e della Tua tradizione è chiamata a prova decisiva. Il disordine morale ha generato il disordine politico, e questo quello. Manca ogni certezza nei fondamenti della vita costituzionale; il potere legislativo non è stato mai così in basso; la Camera di Mussolini ha prodotto l'Aventino, incapace non solo di rinnovamento politico, ma nemmeno di quelle modeste abilità trasformatrici che erano pregio delle Camere dei tempi giolittiani. Certe impotenze umi-

liano troppo la magistratura: e ne hanno già corroso il prestigio. Il potere esecutivo è tutto: anzi ormai è tutto l'arbitrio senza legge della oligarchia centrale e di quelle locali, che sfogano nelle perquisizioni e nei sequestri anche le loro vendette personali.

Da questo scritto di Parri e dal nobilissimo tono, — quasi di un antico oratore che si alza a pronunciare il discorso a difesa delle libertà ferocemente stroncate dal dittatore, sfidando la sbirraglia — trapela il senso pessimistico sulla sorte del Paese. E, il discorso incalza: « Se la paralisi investe tutti gli organi dello Stato, il Re rimane scoperto e la gente si chiede: Il Re? che fa il Re? ». Parri chiude il suo articolo invitando il Re ad intervenire perché gli italiani non siano ridotti *a disprezzare il Tuo Stato e il Tuo statuto*. Ma è un invito che rivela una nobile aspirazione ma non un programma di lotta. Parri è alla vigilia di dedicarsi ad una attività politica più concreta ed immediata. A questa azione è spinto anche dai vari provvedimenti che il fascismo andava via via prendendo, dopo la legge sulla stampa. Nel novembre del 1926 il governo decide di stroncare ad ogni costo l'emigrazione clandestina, il 25 dello stesso mese emana la legge sul Tribunale speciale, il 5 dicembre dello stesso anno la dittatura si consolida con la legge sul confino di polizia. Tolta la libertà di parola, perseguitati gli oppositori e mandati davanti al Tribunale speciale, messi in carcere o spediti al confino, reso impossibile per gli oppositori l'espatrio, tutto ciò da origine alla vita clandestina delle opposizioni. L'opposizione trasferita sul piano illegale dalla e contro l'illegalità del governo fascista. Dopo le leggi eccezionali Parri e Rosselli pensarono che la battaglia fosse ancora aperta. *Ma non sul piano della semplice protesta moralistica. Lotta doveva essere, e come atto di lotta pensammo agli espatri che organizzammo sullo scorcio del 1926.*[10] A Milano, infatti, sorge l'organizzazione clandestina per preparare l'emigrazione degli anti-fascisti più autorevoli e più vecchi; fanno parte di essa Carlo Rosselli, Ferruccio Parri, Fernando Santi, Riccardo Bauer, Giovanni Mira. Si pensava nel contempo che i giovani sarebbero rimasti in Italia a preparare l'insurrezione, non si prevedeva ancora che la lotta sarebbe stata assai lunga. Si hanno i primi espatri; Parri accompagna Saragat e Claudio Treves oltre confine, nella Svizzera. Poi Rosselli e Parri preparano la leggendaria fuga di Filippo Turati, la quale costa a Parri e Rosselli l'arresto che dà luogo al processo di Savona, nel quale la difesa pronunciata da Parri suscita la più viva commozione nell'aula giudiziaria.

Rosselli e Parri restarono in carcere per un anno e poi passarono altri anni al confino di polizia. Di quegl'anni trascorsi insieme con Parri, Rosselli dirà « Ferruccio Parri è la mia seconda coscienza, il mio fratello maggiore. Se la prigionia non mi avesse dato altro, la sua melanconica amicizia mi basterebbe ». E già *Il Caffè, Rivoluzione liberale, Quarto Stato, Non mollare,* erano stati piegati al silenzio. Rosselli aveva seguito gli altri nella via dell'esilio, Parri, ritornato a Milano, si era impiegato all'Edison. All'osservatore

[10] F. Parri, *Nascita di G. L.*, « Il Ponte », giugno 1957, p. 859.

superficiale avrebbe potuto sembrare che il fascismo ormai avesse liquidata ogni forma di opposizione nel nostro paese e che gl'italiani oppositori, rifugiati all'estero, altro non rappresentassero che la mala vita che attentava alla pace e alla ripresa del paese, con la loro attività rivolta contro l'Italia ufficiale. Ma non questa era la realtà. Il fascismo, col concorso delle forze capitalistiche e conservatrici del nostro paese, aveva vinto sulle cose, non sulla coscienza delle masse le quali quotidianamente si preparavano sul piano morale e civile alla lotta, per l'attività svolta nelle forme clandestine dal P.C.I., da Giustizia e Libertà cui era legato Parri, dai gruppi socialisti sparsi nella penisola, dall'azione dei nostri emigrati che non solo operavano in direzione del nostro paese, ma attivamente tessevano le fila di una politica internazionale con tutti i paesi del mondo, politica che porterà alla costruzione del fronte antifascista mondiale nel corso del grande conflitto.

Parri nei lunghi anni che precedono la caduta del fascismo non si adatta a rinunciare ai suoi ideali; l'apparentemente tranquillo, metodico, preciso funzionario della Edison, conduce la sua attività politica diligentemente controllato dalla polizia fascista. Il suo moralismo senza retorica fa di Parri un uomo d'azione, coerente ai suoi ideali, e in questa azione egli diventa l'esponente di Giustizia e Libertà in Italia, mentre Carlo Rosselli ne guida i gruppi in Francia. La vittoria del fascismo impone ai socialisti di rivedere le posizioni, sollecita nei comunisti l'abbandono dell'estremismo bordighiano, consiglia ai residui del repubblicanesimo di aggiornare il loro mazzinianesimo, il liberalismo trova in Croce, Casati e Albertini un forte richiamo alle origini etiche e dottrinarie dell'idea liberale, ma in generale nel campo liberale vi è lo squallore del conformismo teorizzato da Giovanni Gentile che considera il fascismo come razionale svolgimento del liberalismo.

In campo radicale la voce isolata di Giovanni Amendola comprende come ormai si debba arrivare alla grande sinistra. Al suo sorgere, *Giustizia e Libertà* era stata preceduta dalla elaborazione e dal dibattito di due giovani discepoli di Salvemini, Piero Gobetti e Carlo Rosselli. Gobetti rifiuta la tradizione storica del partito di governo alla quale invece faceva richiamo l'Amendola; egli pensa che i lavoratori esprimano già una nuova classe politica capace di conquistare il potere con le *élites* della borghesia; in altre parole, il proletariato avrebbe ringiovanito il liberalismo, ecco il significato di *Rivoluzione liberale,* mentre per Gramsci l'alleanza degli operai con gli intellettuali avrebbe dato una « borghesia sborghesizzata ». Rosselli intendeva, sulla base di una revisione del marxismo, un socialismo che diventasse mediatore tra il liberalismo tradizionale e il comunismo (liberal-socialismo; socialismo-liberale).

Erano tutte queste tesi suggerite dall'esigenza di trovare la nuova via per battere il fascismo e fare dell'Italia un Paese progredito e civile. Anche se queste tesi peccavano di intellettualismo, esse avevano una profonda suggestione sui giovani e concorrevano a tener viva e ad alimentare la lotta antifascista. Sulle basi del pensiero di Rosselli, di Gobetti, di posizioni idea-

listiche, illuministiche, traevano vita i gruppi di *Giustizia e Libertà* che furono attivi non solo sul piano delle idee, ma anche su quello dell'azione. E da questi traeva origine tra il 1941 e il 1942 a Milano il Partito d'Azione, dopo le grandi esperienze di Giustizia e Libertà nella lotta in Spagna contro Franco. Ma le voci più autorevoli, quella di Piero Gobetti e di Carlo Rosselli, erano ormai spente. Il Partito d'Azione nasceva avendo in sé le esperienze e gli orientamenti più diversi: chi ancora si ispirava a Gobetti, come Mario Andreis, chi ad Amendola come La Malfa, chi a Rosselli come Garosci, chi al liberal-socialismo di Guido Calogero e Aldo Capitini, e via via alle più diverse esperienze liberali e socialiste. Sicché resta valido il giudizio di Gabriele De Rosa: [11]

> Ma forse ad esprimere, oltre le contingenze del Partito, la comune idealità che unì per qualche tempo uomini così diversi per temperamento e opinioni, rimane la figura singolare di Ferruccio Parri, che è stato oltreché il rappresentante politico e morale del Partito d'Azione, la espressione diremmo più autentica di quella nuova e ultima spiritualità mazziniana, rigorosa ed ispirata ad alti ideali umanitari, che attraversò, nelle giornate della insurrezione nazionale, tutto il Paese, come una ventata sommovitrice di ricordi e di tradizioni che trovarono ancora larga risonanza nel nostro popolo.

Mentre il fronte antifascista in Italia e all'estero operava allargando i consensi e i motivi di contrasto, il fascismo con l'appoggio della monarchia iniziava le sue avventure imperialistiche in Africa prima, in Spagna poi. La risposta dell'antifascismo non fu solo sul piano della polemica cartacea, e sul piano delle idee, ma si concretò in una serie di azioni condotte in modo precipuo dal P. d'A. e dal P.C.I. Ma queste avventure del fascismo non erano che la premessa alla più grande avventura, cioè alla partecipazione al conflitto mondiale a fianco dei nazisti. Si verificava così per l'antifascismo la predizione di Carlo Rosselli « *Oggi in Spagna domani in Italia* » pronunciata all'epoca dell'intervento nella guerra civile di Spagna. Non a caso si costituiva tra il 1941-42 il Partito d'Azione a Milano, non a caso il P.C.I. intensificava la sua attività organizzativa e la sua propaganda nel paese, non a caso i gruppi socialisti cominciavano a tessere le fila della loro disorganica presenza nel paese. In sostanza si trattava di battere il fascismo e il nazismo ma non solamente attraverso le sconfitte militari che venivano inferte dalle armate alleate, ma con una guerra di popolo. In questa situazione che andava sempre più, nel corso della guerra, preparando la rivolta popolare, la monarchia con le destre, sotto la guida del nuovo ministro della real casa, il conte Acquarone, pensò di battere le tendenze rivoluzionarie espresse dai repubblicani, dal P. d'A., dal P.C.I. e dai socialisti ripiegando sulla soluzione proposta dalla frazione antifascista del Partito Liberale, la quale escludendo la soluzione rivoluzionaria, vedeva in un colpo di stato il graduale ritorno alla normalità costituzionale e quindi alla conservazione dell'istituto monarchico. Mentre i repubblicani e il P. d'A. puntavano su una soluzione ri-

---

[11] G. De Rosa, « I partiti politici », *Dieci anni dopo*, Laterza, Bari, 1955, p. 131.

voluzionaria ritenendo giunto il momento di dare vita alla repubblica italiana. E su questa linea si trovavano tanto i comunisti come i socialisti, ma essi traevano, pur con le opportune cautele, le conseguenze rivoluzionarie sul piano sociale. A dire il vero anche il P. d'A. si proponeva di trarre queste conseguenze ma col preciso intento di ostacolare una soluzione socialista, mentre vedeva le possibilità di una nazionalizzazione della grande industria insieme ad una economia liberistica per la piccola proprietà e la piccola impresa. Era in definitiva il fondersi di alcuni motivi del pensiero di Gobetti con quello di Rosselli. I democratici-cristiani in questa svolta cruciale si mostrarono propensi a seguire il programma dei liberali. In questa atmosfera in cui la lotta politica, non ancora portata alla luce, si fa accesa, in cui i disastri militari si succedono uno dopo l'altro, in cui il malcontento popolare già si manifesta, avviene la caduta del fascismo, il 25 luglio 1943.

Da questo momento i partiti anti-fascisti si presentano ufficialmente nel paese, anche se la loro azione è gravemente ostacolata dal governo Badoglio che pur non esprime la volontà politica del paese. Da questo momento ha inizio la lotta politica, la lotta civile e partigiana. Da questo momento la vita e l'azione di Parri si precisano nell'àmbito del P. d'A. e nell'àmbito più vasto della lotta nazionale, e, soprattutto sul terreno militare. Poi la liberazione di Mussolini, l'occupazione dei nazisti, la fuga della monarchia al Sud. L'8 settembre del 1943 i vincoli statuali, l'organizzazione militare, l'apparato burocratico e amministrativo erano distrutti in tutto il paese. Se una unità vi fu nel momento della catastrofe questa fu espressa dai Comitati di Liberazione Nazionale che con la loro attività politica e militare manifestarono la coscienza del paese, l'integrità della nazione e del corpo sociale. Contro questa unità l'improvvisato esercito della irregolare repubblica di Salò nel settentrione e nel centro d'Italia, nel Mezzogiorno una monarchia ormai fuori dell'àmbito costituzionale.

Rifare la storia dei C.L.N. e dei partiti che in essi operarono, rifare la storia della formazione delle unità partigiane, rifare la storia di quei momenti di grande disorientamento ma anche di fermezza non è un compito né facile né breve. Parri che ha vissuto le giornate dopo Caporetto potrebbe dirci certamente che la situazione del nostro paese l'8 settembre del 1943 era di gran lunga più catastrofica. Sul pessimismo vinse quella fiducia nelle capacità di ripresa del popolo italiano che aveva costituito il fondo del più autentico anti-fascismo. In quelle giornate non vi era altro nel nostro paese se non questa fiducia e la perfetta rispondenza a questa fiducia da parte delle masse popolari.

Dell'azione di Parri, da questo momento e lungo il corso della guerra partigiana, si hanno molti scritti [12] dei quali io non intendo tener gran conto,

---

[12] Ne cito i più importanti. R. Carli-Ballola, *Storia della Resistenza*, Edizioni *Avanti!*, Milano, 1957; R. Battaglia, *Storia della Resistenza Italiana*, Einaudi, Torino, 1953; C. L. Ragghianti, *Disegno della Liberazione italiana*, Nistri-Lischi, Pisa, 1953 — che l'autore potrebbe completare nel titolo dicendo *Da me concepita e attuata* —;

giacché preferisco rifarmi alla narrazione che Parri stesso fa sugli avvenimenti più salienti di quegli anni. Mi pare sia sufficiente rilevare che la caduta del fascismo e la formazione del governo Badoglio sul piano interno non risolveva ancora la presenza dei partiti antifascisti nella politica attiva del paese, sul piano internazionale lasciava larghe possibilità ai nazisti di occupare la penisola e d'altro canto poneva il paese nei confronti degli alleati in una situazione di assoluta umiliazione. Il dilemma era molto semplice: per Badoglio e i gruppi conservatori si trattava di salvare la monarchia e quindi rimandare la ripresa del paese a guerra finita sotto la benevola attenzione degli Alleati, per i partiti antifascisti che formarono la grande sinistra si trattava di salvare il paese e riscattarlo di fronte agli Alleati impegnando il popolo nella lotta a fondo per liquidare il fascismo e il nazismo. Nella visione della sinistra la monarchia non era che un accidente che la guerra partigiana e civile avrebbe liquidato; cioè si faceva strada la premessa istituzionale di *Giustizia e Libertà*. Dal 25 luglio all'8 settembre 1943 non si attuava solamente l'occupazione nazista di gran parte della penisola, mentre la monarchia sopravviveva a se stessa con la fuga al Sud, ma si realizzava anche l'aspirazione della sinistra, la guerra di popolo, la guerra che il Risorgimento aveva fallito facendo fallire tutta la vita post-risorgimentale. L'alba di un nuovo Risorgimento appariva nel cielo d'Italia, e, come ogni risorgere di un popolo martoriato di lutti, esaltato di sacrifizi e di eroismi. Sorgevano le formazioni partigiane, la direzione delle quali veniva assunta per la maggior parte dal P. d'A. e dal P.C.I. presenti anche il Partito Socialista, la D.C., alcune formazioni monarchiche e autonome. Di queste formazioni Ferruccio Parri, insieme a Luigi Longo per le Garibaldi e Sandro Pertini per le Matteotti, non solo diventava l'esponente ma l'animatore instancabile. Dal Lazio alle Alpi, in un crescendo di partecipazione e di cruenza nella lotta, queste formazioni superavano la particolarità dei Partiti, ché, della lotta per la conquista della libertà del paese esse esprimevano il carattere nazionale, decise a trovarsi a fianco degli Alleati nello sforzo della guerra contro il nazismo. Ma come si poteva così d'un tratto venire alla guerra di popolo dopo vent'anni di dittatura? Calamandrei spiegava il fatto come un miracolo, come qualcosa di spontaneo che non ha leggi. Parri ritiene sì che la Resistenza sia un fatto improvviso, ma non improvvisato.

Discorso essenziale è intendere come il 1943 non faccia che precipitare lunghe maturazioni anteriori. Ho appena bisogno di accennare ai precedenti lontani, cioè al lungo travaglio antifascista. Ma occorre vedere ben chiaro che senza quella ininterrotta, sotterranea, spesso eroica testimonianza di fede antifascista, durante il ventennio non avremmo avuto la Resistenza. Paietta ci chiede appunto che sia debitamente ricordato il contributo dato dal Partito Comunista: è giusto ed è anche necessario tener presente che questa attività risale ai primi tempi dell'antifascismo, e che essa si è tradotta in un'ampia selezione di quadri, superiori e subalterni, della quale si sono visti i frutti dopo il 1943.

L. Valiani, *Tutte le strade conducono a Roma*, Nuova Italia, Firenze, 1947; F. Catalano, *Storia del C.L.N.A.I.*, Laterza, Bari, 1956.

Parri ricorda come contributo alla resistenza l'insegnamento di Croce, i fatti dell'Aventino del '25 e del '26, la guerra di Spagna: « Vi era il fermento generoso di Rosselli dal quale, in Ispagna, ci veniva l'invito: *Insorgere per risorgere*. Noi in Italia allora ne sentivamo l'impossibilità pratica: il suo valore lo abbiamo inteso più tardi quando effettivamente abbiamo dovuto domandare al popolo italiano, chiedere ai compagni di insorgere per risorgere ».[13] Egli comprende a fondo che la politica di Badoglio, che vuol tenere a bada i tedeschi e nel contempo negoziare con gli Alleati per far fallire ogni tentativo di insurrezione popolare, dovrà spuntarsi e fare i conti con la realtà:

Non si sarebbe potuto uscire dalla morsa che attraverso una guerra nostra contro i tedeschi, non più guerra dell'esercito regio, ma guerra del popolo! proposizioni che ad enunciarle ora possono parere logiche ed ovvie; ben diverse erano le prospettive dell'agosto 1943, e grave la stessa difficoltà psicologica di una scelta così terribile, scartando la seduzione di facili illusioni. Non vi sono rotture, soluzioni di continuità nella logica imperiosa che dalle premesse antifasciste ci porta alla necessaria guerra nazionale di riscatto.[14]

Ma le premesse antifasciste non rappresentano che la continuità di quel filone storico della lotta per la democrazia, pur con i suoi contrasti interni, che si diparte dal nostro Risorgimento. La guerra nazionale è guerra di popolo, ma è l'atto di maturazione di un lungo travaglio storico, altrimenti inesplicabile. Mentre questa lunga maturazione, direi quasi secolare, spiega l'affermazione di Parri:

Nell'agosto 1943 matura la necessità ferrea di doverci preparare almeno spiritualmente ad una guerra di liberazione che impegnasse noi, i nostri figli, le nostre famiglie. Non facevamo la previsione di dover aggiungere a quella una guerra contro i fascisti; ma quando ne sorgerà la necessità essa apparirà il corollario logico della insurrezione liberatrice. Responsabilità incancellabile del gen. Graziani è stata quella di aggiungere una terza guerra, la guerra civile.[15]

Il carattere di questa guerra di liberazione e di riscatto, sosteneva allora Parri e con lui il P. d'A., doveva essere insieme popolare e nazionale. Ed anche se questa impostazione fu condivisa, tuttavia essa non eliminava gravi problemi che si affacciavano nel corso del 1944 e del 1945, problemi concernenti i rapporti tra i partiti, impegnati nella guerra, i rapporti con gli Alleati e, infine, colla monarchia, rintanata al Sud. Già allo spirare del 1943 si accende la polemica in seno al C.L.N. tra i comunisti che ben vedono la necessità di operare, di attaccare, contro le tesi di coloro che affermano la necessità di attendere il momento in cui le formazioni partigiane si fossero dimostrate organizzate e addestrate per iniziare la lotta. Parri ha vissuto queste lotte in seno al C.L.N. e poi al comando militare partigiano, quando esso si costituirà, ed ha sostenuto il suo punto di vista fondamentale, cioè del carattere nazionale e popolare della lotta di liberazione e di riscatto, per

[13] F. Parri, *Gli inizi della Resistenza*, in « Il movimento di liberazione in Italia », nn. 34-35, Anno 1955, pp. 17-18.
[14] *Ibidem*, p. 24.
[15] *Ibidem*, pp. 22-23.

cui si dovevano respingere le iniziative particolari di partito che intaccassero questo carattere; come si doveva mantenere una salda posizione di equilibrio tra i partiti nell'àmbito del C.L.N. per non creare attraverso il contrasto la possibilità per la monarchia, sostenuta dagli Alleati, rappresentata dalle forze conservatrici nell'àmbito del C.L.N., di prendere la direzione della guerra partigiana che le avrebbe consentito di dare tutt'altro corso agli avvenimenti che portarono al 25 aprile del 1945, alla liberazione del paese. Nella scarna ma tanto efficace prosa di Parri, si rivive questo dramma intensamente vissuto nell'àmbito della Resistenza:

> Farà qualcuno di noi la storia, obiettiva e serena, della convivenza dei partiti in seno al C.L.N. e dirà come la convivenza sia stata difficile talvolta, qualche volta tormentata. Ma le unità della rappresentanza, la nazionalità del movimento furono salve. Più complessa, tecnicamente difficile e spinosa fu l'unificazione sul terreno militare. Questa fu accettata ed attuata, nonostante i sacrifici e i pericoli evidenti che essa importava, perché un interesse superiore lo esigeva. Si può forse meglio adesso di allora misurare la importanza storica, per la storia e l'avvenire del paese, di questa impostazione.
>
> La quale, ed i fatti sarebbero incomprensibili se chiara consapevolezza della ragione ideale e storica della insurrezione, e quindi dell'orientamento da imprimerle e dei fini da raggiungere, in termini sia politici che militari, non avesse guidato uomini forze e gruppi che assunsero la direzione del movimento.
>
> I quali si sforzarono sin dall'inizio, è permesso dire, di impostare i rapporti con gli Alleati su un piano coerente con la impostazione generale della loro azione. Il governo del Sud non aveva né mezzi, né autonomia: da lui si potevano attendere solo riconoscimenti e la paterna benedizione. Gli Alleati volevano dire mezzi per fare la guerra: ma soprattutto era presso di loro che giocavamo la partita essenziale e dovevamo sul campo conquistarci i galloni. Non oscuri ausiliari di quinta colonna, ma cobelligeranti e domani — per questo si combatteva — al tavolo della pace non nemici vinti, ma alleati.[16]

Parri assumendo il comando delle formazioni G. L. e, poi, insieme a Longo il vice-comando generale di tutte le formazioni partigiane, al comando delle quali era stato preposto il generale Cadorna, trascurò le questioni di partito per dedicarsi all'attività militare; assumendosi la responsabilità dei collegamenti ed informazioni, cercò di tessere i fili delle missioni che venivano dal Sud o dal Comando Alleato, dovette affrontare problemi finanziari, di armamento, di munizionamento, dei piani di operazione. Bisognava vincere non solo le difficoltà che un tale servizio di informazioni e collegamenti importava dentro le file del movimento partigiano, bisognava stroncare tutta la rete d'informazioni ufficiosa che si dirigeva verso i comandi alleati e che provocava serie conseguenze sullo sviluppo del movimento partigiano. Nel novembre 1943, Parri e Valiani si incontravano in Svizzera con gli Alleati, rappresentati da McCafforee e Dulles e si stipulò il primo accordo col quale si riconosce il carattere politico e antifascista delle formazioni partigiane oltre a stabilire alcuni punti sul coordinamento dell'azione militare. Anche questo accordo fu preceduto da un dissenso di fondo con gli Alleati, i quali volevano le formazioni partigiane organizzate in piccoli gruppi di sabotatori;

---

[16] F. Parri, *Il movimento di liberazione e gli Alleati*, in « Il movimento di liberazione in Italia », Anno I, n. 1, luglio 1949, p. 8.

cioè si voleva fare dei partigiani dei soldati del generale Alexander, mentre Parri, in rappresentanza del C.L.N., sosteneva la necessità di una formazione organica capace di sostenere l'insurrezione nazionale; alla fine del lungo e contrastato cammino per realizzare il comando unitario delle formazioni partigiane si addivenne ad un accordo dando ad esse un comandante tecnico e non politico, il gen. Cadorna. Questa fu la premessa dell'incontro di Parri e Giancarlo Paietta con gli Alleati a Caserta, e poi della firma dei protocolli di Roma, e infine, la delega di governo al C.L.N.A.I. Non è qui il caso di rilevare il contenuto di questi atti, né la condotta del nostro Governo che, dal Sud si era trasferito a Roma, né della condotta della guerra da parte degli Alleati; basti ripetere le parole di Parri quando descrive l'atto della firma dei protocolli: « Basti dire che ad un certo momento ci domandammo se convenisse firmare. Ma firmammo. Troppo grande, troppo importante, quello che avevamo ottenuto per non lasciar in seconda linea le altre considerazioni ».[17]

Sul grave problema della difesa degli impianti nell'Italia settentrionale rimando il lettore alle lucide considerazioni fatte da Parri stesso, giacché questo è uno dei capitoli fondamentali della lotta partigiana.[18] Mi preme mettere in risalto come il C.L.N. potesse rappresentare per il nostro paese quel fronte democratico che, nel corso risorgimentale e post-risorgimentale della nostra storia non aveva potuto attuarsi, come cioè, anche nel contrasto degli indirizzi politici il rigore morale e civile delle coscienze avesse sentito in quel momento l'esigenza di imporre e mantenere un equilibrio per il riscatto e la liberazione del paese.

Perché quel rigore morale e civile è venuto meno all'indomani della liberazione e si è rotto l'equilibrio? A questa domanda rispondono i fatti di questi tredici anni, ma a questa domanda rispondono anche gli avvenimenti che hanno intessuto la storia del nostro Risorgimento e quella post-risorgimentale. Non è mio compito rispondere a questa domanda ma è bensì mio compito tentare di delineare come Parri creda ancora a questo rigore morale e civile come condizione per ritentare l'equilibrio. Non voglio chiudere queste pagine, omettendo di ricordare l'arresto di Parri, alla vigilia dell'insurrezione, quando le formazioni partigiane provate dalle lunghe lotte, dalle sofferenze, dai sacrifici, all'attenzione ormai delle popolazioni dove esse operano e degli Alleati, uscite vittoriose dalla dura prova, si preparano al balzo finale. È anche questo il periodo, tra il gennaio e il febbraio del 1945, in cui più violenta si fa la repressione specie da parte dei nazisti: arresti, fucilazioni colpiscono la resistenza su tutto l'arco alpino. Parri viene arrestato il 2 gennaio, in un momento cruciale, cioè mentre i nazi-fascisti infieriscono, mentre il movimento partigiano si deve preparare alla grande battaglia finale, mentre avanza la crisi all'interno del C.L.N.A.I. e all'interno del comando militare, crisi provocata oltre che dalla pretesa degli Alleati di procedere, finita

[17] *Ibidem*, p. 24.

[18] *Alleati e partigiani di fronte al problema della difesa degli impianti*, in « Il movimento di liberazione in Italia », n. 14, settembre 1951, pp. 20-43.

l'insurrezione, alla pronta smobilitazione e al disarmo dei partigiani e al decadimento di ogni funzione politica del C.L.N., anche dal dissidio determinato dal generale Cadorna col suo primo atteggiamento favorevole ad accettare la negoziazione della resa dei nazisti. Quando uscì dal carcere, alla fine di marzo, Parri riprese il suo posto e dovette incontrarsi subito con gli Alleati in Svizzera per stabilire, più che la condotta delle operazioni della insurrezione, ciò che si sarebbe dovuto fare dopo le giornate vittoriose. Anche in questi anni di guerra, quale uomo politico e militare che ha avuto uno dei ruoli fondamentali nella Resistenza, al fondo di ogni suo atto e di ogni sua idea vi è una profonda esigenza morale e civile:

> Attraverso la soglia incerta del 1943, aperta sui problemi gravi che incombono sullo sforzo insurrezionale del popolo italiano e ne insidiano la forza risolutiva, il filo della logica elementare di questa morale, che nasce con l'antifascismo, ci conduce ai risultati del 1945, che sono senza pari nella storia della Resistenza europea.[19]

* * *

Altro capitolo interessante della storia di quegli anni, tra il luglio 1943 e il 1945, il succedersi dei vari governi. Il primo governo e il secondo governo Badoglio erano governi tipici di una vacanza costituzionale, nella quale il Re si serviva dei suoi ministri come di funzionari, e nel quale i partiti non trovavano la loro legittima rappresentanza. Alla vigilia della liberazione di Roma, messo in crisi il secondo governo Badoglio, attraverso la mediazione di Croce e di De Nicola si addiveniva alla costituzione del terzo governo Badoglio, in cui cessava la vacanza costituzionale e si siedevano i rappresentanti dei partiti anti-fascisti. Il governo doveva durare ben poco; infatti, liberata Roma, trasferendosi nella capitale, il governo ricadeva in crisi; si vennero così succedendo i due ministeri Bonomi, dal giugno 1944 al giugno 1945, e dal secondo si erano astenuti dalla partecipazione il P.S.I. e il P. d'A. Come fu possibile addivenire alla formazione di un governo che esprimesse il libero giuoco dei partiti? Forse la ragione fondamentale sta nel fatto che il P.C.I. decise di accantonare la questione istituzionale e di prendere parte al governo per attivamente inserirsi nel vivo della politica italiana, alla vigilia dei grandi avvenimenti che dovevano portare alla liberazione? Su questo accantonamento della questione istituzionale da parte del P.C.I. sono stati espressi varii giudizi, in sede ideologica, in sede morale, in sede politica; come giudizi diversi sono stati formulati sull'intransigenza relativa alla questione istituzionale manifestata dal P.S.I. e dal P. d'A. Da un punto di vista storico noi potremo giudicare con sufficiente fondatezza, sia l'atteggiamento del P.C.I. come quello del P.S.I. e del P. d'A. tra qualche anno, quando l'insidiosa penetrazione delle forze clericali nella vita della società e dello Stato italiano, ci mostreranno con chiarezza l'influenza che ha avuto nelle vicende politiche del paese l'accantonamento della questione istituzionale e la suc-

---

[19] F. Parri, *Gli inizi della Resistenza*, cit., p. 28.

cessiva votazione, in sede di Assemblea Costituente, da parte del P.C.I., dell'articolo 7 relativo ai rapporti tra Stato e Chiesa; e non sembri che i due atteggiamenti non abbiano alcuna relazione tra loro, ché, anzi, la questione istituzionale e i rapporti tra Stato e Chiesa sono due momenti di un unico filone storico-politico. Sul piano ideologico quello del P.C.I. fu un atto di incoerenza, sul piano storico la coerenza non si giustifica sul filo della logica, ma su quello dei fatti capaci di modificare anche la logica, cioè coerenza ideologica e coerenza storica non vanno troppo d'accordo.

I due governi Bonomi si rivelano fragilissimi di fronte non solo alle responsabilità che si presentavano al momento decisivo della lotta, ma di fronte ai vasti dissensi che intaccavano lo schieramento della sinistra, formato dal P.C.I., dal P.S.I.U.P. e dal P. d'A. Con la liberazione totale del paese, sotto la pressione del C.L.N.A.I. che aveva condotto vittoriosamente la guerra di liberazione e giustamente non intendeva frustrare la vittoria consegnando il paese nelle mani delle forze politiche conservatrici, il governo Bonomi cadeva nel giugno del 1945 e si formava un governo con alla testa Ferruccio Parri, espressione diretta della Resistenza. Quale fu il programma del governo Parri che restò in vita fino al novembre del 1945? Racconta Leo Valiani, descrivendo la sua missione in Svizzera con Parri nei primi mesi della guerra partigiana.

In quegli undici giorni ho conosciuto Parri, come si può conoscere un uomo, quando con lui si convive a quattr'occhi. Qual'è la sua prospettiva politica per dopo al liberazione? Risolvere in senso repubblicano la questione istituzionale, che è, come previde Mazzini, l'eredità non risolta del nostro Risorgimento (e alla cui non risoluzione dobbiamo anche il fascismo) ma per il resto fare il meno possibile di politica. Studiare scrupolosamente i problemi economici e sociali che ci troveremo di fronte e risolverli con imparzialità, mirando solo all'interesse collettivo della nazione, al suo futuro, che non è lecito pregiudicare, per procacciarsi della popolarità nel presente. Lavorare sui dettagli, più che sui principî generali. I principî sono validi solo se pochi e semplici, i dettagli sono, invece, necessariamente molti e numerosi e complicati. È una prospettiva di lento empirico riformismo? In un certo senso lo è, e Parri l'ammette senz'altro. Egli odia il massimalismo, la cui ragione di essere è negli applausi delle folle e nei molti voti che raccoglie alle elezioni. Se potesse, indurrebbe il partito d'azione a non andare al governo, neppure se vince la Repubblica, a fare astinenza di tutte le ambizioni del potere e a dare i suoi uomini migliori all'effettivo lavoro di amministrazione e di ricostruzione pubblico e privato.

Quella di Parri è tuttavia una concezione rivoluzionaria, ma solo nel senso etico delle parola. Avremo un rinnovamento radicale dell'Italia, solo se i suoi artefici sapranno resistere alle lusinghe della demagogia, del favoritismo verso quelle particolari masse che li hanno portati al potere, solo se sapranno dimenticare gli interessi corporativi dei loro seguaci e dei loro potenziali elettori e se faranno valere sempre, a rischio della più violenta impopolarità, gli interessi generali dello Stato.

Dico a Parri che lui deve diventare il primo Presidente del governo dell'Italia liberata, ed egli mi prende in giro, e siccome io insisto si arrabbia e allora gli predico che faremo di tutto perché così avvenga e che ci riusciremo.[20]

---

[20] L. Valiani, *Tutte le strade conducono a Roma*, Nuova Italia, Firenze, 1947, pp. 119-20.

Quanto dice Valiani concorda praticamente con le dichiarazioni programmatiche del governo Parri che puntava come obiettivo di fondo sulla Costituzione e la Ricostruzione. Sembrerà strano che Parri avesse potuto accettare l'incarico, ma a tal proposito egli stesso diceva ai corrispondenti della stampa estera che tre incentivi lo avevano spinto ad accettare: *il senso dell'avventura, il senso battagliero, il senso del dovere.*

Mi pare di trovare in questa semplice dichiarazione la più profonda e schietta autobiografia con la quale Parri si presenta a noi. Un giudizio sul governo Parri, al di là dell'umana simpatia e della stima sincera che il personaggio suscita e trascurando anche gli atteggiamenti negativi o positivi di parte nei confronti di questo governo, è condizionato ad un'analisi almeno sommaria della situazione in cui il governo Parri si trovava ad operare. Egli doveva porsi al di sopra di contrasti stridenti ed evidenti: da un lato lo sforzo per fondare una politica di ricostruzione dall'altro ogni atteggiamento politico ed economico condizionato e limitato dagli Alleati, oltre, bene inteso, il contrasto tra le diverse correnti politiche su una tale politica. Il contrasto più stridente tra il radicalismo repubblicano di Parri e il gradualismo strategico dei comunisti che avevano allentato l'entusiasmo per la Repubblica, e le forti opposizioni in senso monarchico; un profondo distacco tra i C.L.N. dell'Italia centro-settentrionale sui quali poggiava il governo e il resto del paese riluttante ad esser investito dal vento del Nord; la Resistenza che si riconosceva in Parri e nel suo governo poneva la fiducia, dall'altra, gran parte della popolazione che non aveva partecipato alla Resistenza paventava l'opera di Parri, considerato come un rivoluzionario sovvertitore della vita del paese.

Un giudizio sul governo Parri caduto il 22 novembre 1945 con il discorso di Parri che indicava al nuovo governo le vie da battere per assicurare uno schieramento democratico attivo contro i tentativi di Restaurazione delle destre è quindi non solo condizionato agli elementi che ho posto in rilievo, ma è anche fondato su quel tema d'equilibrio politico delle forze, sul quale Parri insiste ancor oggi, e che doveva contrapporsi a soluzioni di estrema sinistra come di estrema destra. Ma l'equilibrio delle forze, diventa una tesi metapolitica quando si consideri che queste forze col loro peso tendono a rappresentare qualcosa di individuale e di determinante nel corso della vita politica stessa. Fu un governo di saggia amministrazione, *un esempio di perfetta, direi quasi insolente onestà* — come giudica Alberto Bertolino — un'azione d'arbitrato fra partiti diversi. Il governo Parri cadde perché così vollero le destre che paventavano soprattutto di fronte al tema della Costituente, perché così vollero il P.C.I., il P.S.I., la D.C. che in modi diversi volevano pesare colla loro individualità sul problema costituzionale e della ricostruzione. Da questo momento aveva inizio la politica dell'involuzione col primo governo De Gasperi. È vero che l'Italia si faceva repubblicana e si dava una Costituzione molto avanzata, ma il processo di sviluppo democratico ed economico non configurava la nostra repubblica, non si traduceva in una realtà dei dettami costituzionali.

* * *

Con la caduta del governo Parri, s'insediava la D.C. al governo e il primo ministero De Gasperi si atteneva ancora rispettosamente alla formula dei C.L.N. della convivenza dei sei partiti; poi questo rispetto verrà meno e, gradualmente, si estrometteranno dal governo i partiti, fino ad arrivare al colpo mancino dell'esclusione del P.C.I. e del P.S.I. Questo precipitare della situazione significava soprattutto un graduale respingere i motivi sociali e politici della Resistenza. Perché non si dimentichi che la Resistenza si assumeva nella lotta contro il fascismo tutti quei motivi politico-sociali che, agitati nel Risorgimento, erano stati respinti, o meglio, erano falliti e col loro fallimento avevano creato le condizioni per il sorgere e l'affermarsi del fascismo. In questi mesi si conclude il dramma del P. d'A., dramma nel senso che esso ha rappresentato una intransigente e genuina fermezza nella lotta contro il fascismo e nel contempo si è dilaniato all'interno tra coloro che volevano rappresentare col P. d'A. un nuovo socialismo considerando decrepito quello espresso dal P.S.I. — era la tesi di Lussu — e coloro che volevano rappresentare un liberalismo modernizzato — come nel caso di Paggi — o un laicismo aperto a tutti i problemi — così all'incirca pensava La Malfa.

Ma è certamente più interessante sentire dalla viva voce dei maggiori esponenti queste tendenze contrastanti, attraverso l'inchiesta che la rivista « Il Ponte » lanciò nel luglio del 1951. Infatti Emilio Lussu dichiara che fu la corrente socialista a determinare la fine del P. d'A. che sarebbe sopravvissuto come partito di ceti medi non più probabilmente alleato delle sinistre. A questa tesi Aldo Garosci contrappone la ragione d'esistenza del P. d'A. come terza via. Il pensiero di questi azionisti sulla fine immatura del P. d'A. verificatasi al suo primo congresso nel febbraio del 1946, mostra con chiarezza quali fossero i contrasti di fondo che lo laceravano all'interno. E a questo proposito Luigi Salvatorelli dichiara che il P. d'A. nacque dall'incontro di chi voleva creare un nuovo partito liberale e chi voleva creare un nuovo partito socialista. Immaturità politica — osserva il Salvatorelli — e indisciplinatezza morale degli italiani non fece mai così bella prova.

Non ho riportato che alcuni giudizi che, a mio avviso, caratterizzano il dissidio di fondo esistente nel P. d'A., dissidio che risaliva all'epoca dell'emigrazione e si era già manifestato clamorosamente nel congresso di Cosenza quando il centro e il nord Italia combatteva la guerra di liberazione. Il giudizio degli esponenti di altri partiti sul P. d'A. è forse più fondato: così Palmiro Togliatti dice che il P. d'A. manifestò più una coerenza nelle affermazioni generali che nei fatti, avendo nel suo seno organizzatori frettolosi e poco tenaci. Ma bisognerà pur un giorno chiarire quale parte ebbero il P.C.I. e il P.S.I. nella fine del P. d'A. tenendo presente l'avversione mostrata dall'opinione pubblica e soprattutto dai partiti più tradizionalmente conservatori e reazionari. Il giudizio di Lelio Basso, esponente del P.S.I., era anche

più drastico, riconoscendo nel P. d'A. un distacco tra realtà e ideali, il disagio tra aspirazioni e mezzi per realizzarle. Tutto ciò — secondo Basso — produce l'intellettualismo, il moralismo, l'astrattismo, il problemismo, manifestazioni tipiche dell'azionista. Basso ritiene che il Gobetti aveva tentato di indirizzare queste aspirazioni verso un concreto legame con la classe operaia. In verità, se il Gobetti avesse individuato un legame concreto degli intellettuali con la classe operaia sarebbe dovuto passare attraverso i partiti che sono l'espressione della classe operaia, se no il legame resta un puro fatto intellettualistico.

Eppure Ferruccio Parri, nell'infocata discussione del I Congresso del P. d'A., riproponeva all'interno del Partito una tesi di equilibrio che affondava in un'esigenza tutta morale:

> Il Partito non può prescindere da uno spirito mazziniano, spirito e non teoria: i programmi e i teoremi di Mazzini erano buoni per i suoi tempi. Noi dobbiamo attenerci alle grandi prospettive che lo spirito di Mazzini apre.
>
> Questo stesso spirito deve rendere possibili i problemi dell'educazione e dell'istruzione. Esso ci insegna una funzione specifica di educazione civile e politica e di elevazione morale del popolo italiano. Questo mi pare il primo punto. Compito fondamentale è la trasformazione ed il rinnovamento democratico della società italiana e della vita pubblica allo scopo di realizzare una linea di giustizia sociale e una linea di democrazia politica che è la premessa di una democrazia economica. Programma da attuarsi nell'interno di tutte le classi lavoratrici. Partito quindi di essenza e di carattere prettamente popolare. Partito direi che nasce dal popolo e che opera per il popolo.[21]

Egli riteneva che un comune fondo morale e civile potesse ancora cementare l'unità del P. d'A. e superare i suoi interni contrasti, e nel corso del suo discorso insisteva su questo punto:

> Io sono nelle premesse che sono le premesse di Mazzini, premesse che abbiamo assunto noi nel nostro programma, premesse per cui è possibile la costruzione di una società di uomini liberi, uguali, affrancati sia dall'ignoranza che dalla miseria, che è un segno antico come è antica l'ingiustizia e l'oppressione nella storia dell'uomo.[22]

Tutto esatto quanto dice Parri, ma le idee camminano con gli uomini, anzi sono gli uomini che le portano avanti dopo di averle generate nel duro contatto con la realtà e questi uomini mancavano al P. d'A. perché ad esso non si accostavano le masse contadine ed operaie che non potevano identificarsi in queste *élites* stimabilissime che avevano lottato e condiviso la lunga lotta popolare.

Dopo quel congresso Parri, senza gesti clamorosi, come è nel suo costume, perché egli intende la lotta politica per la democrazia non come una lotta per sé, ma una lotta per il paese, uscì dal Partito. Fuori del Partito sì, ma non assente dalla lotta. Con coerenza ai suoi principî ed alla sua fede egli cerca sempre di riattivare quella politica di equilibrio che ha reso possibile la vita dei C.L.N., allora per battere il fascismo, oggi per attuare la demo-

---

[21] *L'Italia Libera*, Anno 1946, Roma, 8 febbraio, p. 3.
[22] *Ibidem*.

crazia. Ma egli comprende, man mano che la reazione e il conservatorismo avanzano, nei crudi anni tra il 1947 e il 1953, che la democrazia non vincerà la sua grande battaglia, se, come diceva Gobetti, gli intellettuali non troveranno il loro legame con le masse operaie e contadine. Ed egli vede anche chiaramente che queste masse si raccolgono nel P.C.I. e nel P.S.I. Non diventa marxista, ma neppure anti-comunista. E quando il XX Congresso del P.C.U.S. dischiude il nuovo corso del comunismo e del socialismo egli ritiene sia giunto il momento di considerare il P.S.I. come la forza organizzata capace con la sua mediazione di stabilire quell'equilibrio delle forze politiche nel paese, che è sola garanzia — secondo il suo pensiero — di attuazione di un autentico sviluppo, economico e democratico insieme, del paese. Questo suo volgersi al P.S.I., pur senza ritenersi un marxista, è documentato nella sua costante collaborazione a « Il Ponte » dal 1956 in poi.

Ciò che colpisce di quest'uomo, ciò che suscita rispetto e ammirazione, anche se vi è dissenso con alcune sue idee, è il suo moralismo penetrato, incanalato nello svolgersi della situazione italiana e quindi non petulante come qualcosa che al di sopra dei fatti giudica, e neppure messianico e quindi clamante in deserto, ma legato alle miserie della realtà come alle autentiche aspirazioni di liberazione, di affrancamento vissute ed espresse dal popolo. Insomma uno di quei combattenti che in qualsiasi circostanza e in qualsiasi momento potrà dire al popolo, come egli disse a Roma nel grande comizio di Piazza del Popolo, in occasione delle elezioni del 1956: « *Maurizio non poteva mancare all'appuntamento* ».

Bruno Widmar

MISCELLANEA E VARIETÀ

NOTERELLE CARDUCCIANE E PASCOLIANE

Sembra che su certi argomenti, sebbene si affermi che appartengono ormai alla storia, non sia possibile scrivere con l'obiettività che la storia desidera. E di ieri, in occasione delle celebrazioni carducciane, a cui si è parcamente associata la Francia, la non nuova trovata, francese, che il Carducci, se fosse vissuto qualche anno ancora, sarebbe stato fascista. Non c'è da meravigliarsi di queste affermazioni all'estero, se in Italia, ancor più di recente, si è scritto che il Carducci fu in tutta la sua vita « razzista ». E anche gli studiosi più attenti continuano a parlare di un Carducci « atterrito » dal « pericolo sociale », dopo la non meno deprecata « conversione » seguita all'incontro con l'eterno femminino regale.[1] Se si isolano delle frasi, con un uomo del temperamento del Carducci, si può far dire a lui quello che si vuole, tanto più se l'orecchio attira il consenso della mente col suono di termini tanto diversi nel tempo, come pericolo sociale, comunismo, dittatura, nazionalismo, e così via. E così si finisce col fare il giuoco di un'altra parte, quella poco affezionata al bagaglio etico-politico (è più facile, almeno in apparenza, aver a che fare con la lieve poesia, che non orientarsi nell'intrico delle ideologie etiche, politiche o sociali); e dimenticando la dialettica della storia, ci si rinchiude nell'esame dell'opera, sia essa poetica, o di prosa più o meno d'arte, e si crede di aver risolto tutti i problemi. Per quanto riguarda la biografia del Carducci, si ripetono i soliti giudizi ormai semisecolari, sul temperamento difficile del poeta, la sua debole testa politica, l'uomo libresco, il poeta professore, poco esperto di letterature europee, l'uomo del risorgimento italiano, privo di una misura veramente universale, la vita non felice, compresa fra la triste primavera maremmana, il periodo giambico, l'incontro con Lidia, quello con la regina Margherita, fino alla conversione, al crispismo, alla gloria del poeta vate. Naturalmente lo scoglio più difficile è quello del Carducci polemista, incline a gettarsi nella lotta corpo a corpo, e a dar lezioni di etica privata e pubblica. E qui l'eterna aspirazione del letterato al suo *hortus conclusus* ha già pronto il suo giudizio: il Carducci sbaglia quando si scaglia nella polemica: « tutto il gran rampognare e ingiuriare del Carducci prosatore polemico e poeta invettivale ha pur qualcosa del vano e del retorico e anche dell'illecito », con relativo rinfaccio della mancata partecipazione alle guerre d'indipendenza, e relativa risposta all'Arbib, la quale « ci fa mettere il dito sul punto debole del Carducci rampognatore e guida morale, assunto sempremai pericoloso » (Bacchelli). Meglio avrebbe fatto a rinchiudersi fra i suoi libri, con i quali era tanto bravo, « facendo della loro consuetudine la consolazione e il fine della vita ». Questo potrebbe essere il Carducci del Serra, ma solo del Serra di certe parti di *Per un catalogo* (1910), che così scriveva: « Io penso a quest'uomo come fu in

[1] Paolo Alatri, *Carducci giacobino*, Palermo 1954. L'Alatri, che pure nelle altre parti del suo studio è più prudente e secondo noi più vicino al vero, chiude la prima parte del suo volumetto presentandoci un Carducci timoroso di « finire impiccato dai comunisti », e per i giudizi del poeta sull'andata a Roma parla addirittura di *qualunquismo storiografico*, con paragoni troppo sforzati con situazioni apparentemente analoghe della nostra Liberazione (*op. cit.*, pp. 86-87. Ma si veda la noterella di Luigi Russo, in « Belfagor », 1954, pp. 350, *Carducci giacobino*).

realtà: a questo professore, che ha passato tutta la vita sua in mezzo ai libri e che solo dalle finestre del suo studio ha potuto vedere gli uomini e le donne dell'universo.... Egli non posava da eroe o da vate, confessava umanamente la sua dolce passione, in cui il culto per le belle parole dette dagli altri si confondeva col bisogno di crearne altre nuove » (in *Opere*, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, I, p. 96). Ma è significativo come il Carducci riesca a imporsi quale è anche a personalità assai lontane da lui. Né il Pascoli, nel suo discorso di Pietrasanta, né lo stesso Serra, nella commemorazione di Cesena del 1914 (e già in *Le lettere*, fine del '13) riescono a mutare la figura del maestro, e scrivono pagine in discreta parte criticamente valide ancor oggi, e che in un certo senso costituiscono una felice eccezione nell'insieme della loro opera. Per il Pascoli vedremo più avanti; per il Serra, basta confrontare la commemorazione di Carducci, con le pagine su Pascoli, per rilevare la maggiore obiettività della prima; e lo riconosceva il Serra stesso, scrivendo del romagnolo: « È la poesia nostra: non potevamo esser giusti con essa. C'era troppo di comune fra l'ebrezza e l'inquietudine della nostra adolescenza e la sua indifesa nuda voluttà » (*Le lettere*, cit., p. 269).

Siamo vicini a questo gusto anche col Sapegno (quello del *Compendio*, non quello dell'articolo apparso nel '49 in « Società »): « Il Carducci letterato è oggi più vivo forse del poeta, e la sua opera di storico e di sensibilissimo lettore può tuttora fornirci un insegnamento più utile, più attuale, che non i suoi stessi libri di poesia »; ma chi cerca *insegnamenti* nei libri di poesia? E così il giuoco è fatto. Anche Giovanni Getto, in una sua raccolta di studi carducciani,[2] si libera piuttosto in fretta della parte non poetica del Carducci: « generica e poco approfondita » è detta la religiosità carducciana,[3] e con gli stessi aggettivi è valutata e liquidata la partecipazione alla vita politica e civile, sulla scia del giudizio del Sapegno.[4] Il Sapegno da parte sua parlava di « limiti.... dell'educazione esclusivamente letteraria » del Carducci; il Getto invece afferma che « il periodo di disumano isolamento e alla fine di sofferta solitudine » del decennio di studi 1860-70, in cui il poeta viene presentato come del tutto seppellito nelle biblioteche e negli archivi, pur portando una nota libresca nell'uomo Carducci, costituirà anche un segreto alleato della poesia, « dando anima a quella figura nostalgica di vita, a quel vagheggiamento di un'altra vita al di là della barriera dei libri e dei muri della biblioteca, che stabilisce la presenza più autentica e persuasiva, la più costante anche, della poesia carducciana ». Insomma, la nostalgia delle età eroiche tutta nata nella polvere degli archivi, e nutrita solo sulle carte dei sacri poeti!

La forzatura dello schema si rivela nelle conclusioni di tutti e due i critici suddetti: per il Sapegno la poesia manca per difetto di esperienza etica e politica, o quanto meno per la miseria di quella che il poeta ebbe, o per l'incapacità del Carducci a viverla veramente; per il Getto il periodo giambico non sarebbe altro che una deviazione, e la poesia nascerebbe negativamente dalla privazione della vita. Ma dove l'aveva dunque

---

[2] Giovanni Getto, *Carducci e Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1957, pp. 190 (pp. 1-70).

[3] Il G. cita il più comprensivo giudizio del Russo, e poi lo limita con quei due aggettivi; mentre in seguito incidentalmente noterà, citando passi conosciuti delle lettere, il motivo della morte, del *cupio dissolvi*, come « un altro dei temi di più assorta poesia dell'epistolario ». Dell'epistolario, si badi bene, quasi il Carducci non fosse riuscito a trasferire nella poesia, quella vera, in versi, suo massimo amore e cura, lo stesso tema con esito felice.

[4] Questa volta si tratta del Sapegno dell'articolo in « Società », che aveva scritto di un Carducci « girondino annacquato e conciliante », « cieco esaltatore di Crispi », « denigratore » del parlamentarismo, cantore dell'Italia armata e guerriera. Senza dire che anche per il Carducci in generale riteniamo valida la differenza fra i vari nazionalismi dell'Ottocento, in cui rientra il poeta, ricorderemo come nazionalisti arrabbiati davvero ce ne fossero anche in Italia. Basti rammentare Rocco De Zerbi, dannunziano *ante litteram*, che già nel 1882 proclamava necessario per la redenzione e la grandezza della nazione « il lavacro degli eroi, il tiepido fumante bagno di sangue », ed esaltava l'odio come forza rigeneratrice dei popoli. Questo per ristabilire la prospettiva storica.

provata il Carducci la vita, per sentirne la nostalgia? Nell'infanzia paesana? Anche per il periodo decisivo, gli anni 1871-1889, il Getto sembra escludere la politica, trovando solo tre esperienze interessanti: « l'amore per Lidia, la lettura intensa dei poeti stranieri (tedeschi specialmente), la collaborazione ai grandi giornali letterari ». Eppure, basta leggere, oltre alle prose, l'epistolario, per accorgersi quale fosse la partecipazione del poeta alla vita civile del suo tempo, e come egli fosse testa politica forse più esperta e lungimirante di quanto comunemente si creda. Prole foscoliana anche in questo, egli mescolava la politica anche all'amore per Lidia, nonché alla sua attività letteraria.

Ma veniamo alle considerazioni del Getto su particolari componimenti del Carducci. In una ricerca di « poesia e non poesia », condotta sulle prose, egli contrappone a *Davanti San Guido* le famose pagine del *Ça ira*, « Rivedevo il mio dolce paese di Toscana..... ». Di fronte alla « miracolosa » perfezione della prosa, il Getto trova che *Davanti San Guido* costituisce « un momento negativo di tensione espressiva, non diversa (anche se di contenuto antitetico) da quella di tanti componimenti di oratoria politica », che insomma, per essa, « l'ideale bilancetta della critica debba spostare l'ago ad un estremo opposto rispetto a quello della poesia giambica, senza tuttavia arrestarsi nel punto di equilibrio della poesia vera ». Insomma per il Getto la poesia avrebbe « un tono gentile » eccessivamente prolungato. cosicché il nuovo critico si trova un po' d'accordo col Baldini nel giudicare *Davanti San Guido* adatta a una riduzione « per ragazzine di prima ginnasio in un istituto pareggiato delle Suore di Nazareth » e il Carducci in questo caso sarebbe « un poeta da recitare davanti alla Madre Superiora ». Ora la poesia come unità stilistica può essere inferiore alle pagine del *Ça ira*; [5] quanto a polemica, non ne ha meno di molti *Giambi ed epodi*; quanto a « gentilezza » da teatrino parrocchiale, basta pensare all'accenno ai « rei fantasmi », al desiderio di annullamento nella comunione con la natura, alla severa poesia delle strofe finali, con la figura di nonna Lucia, « alta, solenne, vestita di nero », per affermare che se anche nei versi si mescola alla forza la soavità, il pianto del poeta non è certo il più conveniente alle necessità sceniche e sentimentali dei teatrini delle suore di Nazareth.

Quanto alla d i s c e n d e n z a v e r a carducciana, per molti sarà magari nella « prosa d'arte », nel « lavoro squisito »: ma non sapremmo vedere il poeta far buon viso al « signorile equilibrio » di tanti prosatori del nostro Novecento, questi sì libreschi e lucerneschi e minori e minimi artisti, alieni dai turbamenti o dagli imbarazzi del pensiero, e più adatti certamente del Carducci al « delizioso acquerello sfumato di malinconia e di gentilezza », a cui il Getto sembra voler ridurre la prosa carducciana. D'accordo sull'oratoria dei grandi discorsi celebrativi, e delle grandi pitture a olio dei discorsi letterari; ma senza questi, prosa d'arte e non prosa d'arte, è possibile comprendere il Carducci? E poi, ci si provi a leggere altri discorsi, celebrativi e letterari, più veramente retorici, venuti dopo il Carducci, e si sentirà la differenza sostanziale, non di particolari, fra oratoria e oratoria. O si vuol ridurre il Carducci a « macchiaiolo »? Anche questa pretesa di indovinare ciò che avrebbe potuto fare il Carducci come prosatore è del resto una « stramberia », di origine serriana. Scriveva il Serra in una lettera a Giuseppe De Robertis il 7 aprile 1914, due settimane circa dopo la commemorazione di Cesena, della sua intenzione di dire del Carducci « tante altre cosette.... (per esempio, un ritratto di lui come scrittor di novelle, romanziere, ecc. — se non fosse stato professore — » (*Epistolario*, ed. cit., p. 493). E anche in *Le lettere* scriveva fra l'altro de « la forza fantastica e lieta del gran novellatore, che rimase chiuso in una scuola » (*loc. cit.*, p. 267).

---

[5] Ma in realtà anche le pagine felici delle prose, che piacciono tanto al Getto, ricercatore di poesia e non poesia anche lì, nascono con tutto l'insieme del discorso, e non si possono arbitrariamente separare dalle altre, più polemiche e meno felici poeticamente, ma necessarie per intendere gli stessi « respiri » che lo scrittore si concedeva qua e là. Proprio come nei versi, nelle prose c'è la stessa mescolanza di polemica e di poesia, che vanno considerate nella loro dialettica relazione.

Anche per la formula di « Carducci poeta della storia », la critica ha fatto da tempo le sue precisazioni, e il Getto da parte sua rivede il giudizio corrente su certe poesie del Medioevo e della romanità; ma non sempre il suo gusto è sicuro.[6] La sorpresa più grande si ha in una prolungata esegesi del *Bove*, che è un'esaltazione del sonetto in tutti i suoi particolari, come del prodotto di « una rigorosa coscienza formale ». A noi non pare che il sonetto meriti tanta fatica (il G. giunge fino all'analisi delle varianti): l'accademicità di esso è evidente nell'artificiosità della costruzione, con tutti quegli aggettivi tanto faticosamente dosati e faticosamente ritmati (altro che solennità, si tratta di grevezza), fino al verso più letterario e artificioso di tutti, « il divino del pian silenzio verde ». E « i campi liberi e fecondi »? Io non vedo nemmeno le preoccupazioni del borghese, ma solo l'eco del Parini, arcadico-illuminato contemplatore della campagna, e dello Zanella (di cui il Carducci altrove mostra però di conoscer bene i limiti di cultura e di gusto), del quale al poeta piaceva *Egoismo e carità*, che ci ricorda i *Colloqui con gli alberi*, tanto superiori per ispirazione.[7] Perché scomodare Virgilio e la Bibbia per il *Bove*? L'antica classicità e il biblico pathos sono ben più presenti nel sonetto *A un asino*, come già è stato notato dal Russo.[8] E perché voler rimpicciolire il Carducci, contrapponendogli il Whitman, per la poesia sociale? Solo per ripetere ancora una volta che il Carducci « era un uomo chiuso tra i suoi libri »? Si è già detto che scorrendo le prose e l'epistolario si trova acume di giudizio e preveggenza del futuro, nel campo sociale e politico, molto più penetranti di quanto si creda comunemente. E perché anche contrapporgli il Manzoni, quello che « nel suo canto tocca i problemi più abissali, più intimamente creaturali, destando con un linguaggio di una sobrietà estrema, echi che risuonano dall'infinito »? Lasciando stare l'utilità di questi paragoni, forse il Manzoni non contravvenne alla sobrietà dello stile abbastanza spesso, almeno nei versi? E fu anche lui abbastanza polemico, e anche nei giudizi sui contemporanei. C'è altro nel Carducci da contrapporre alle abissali profondità manzoniane che non « una decorazione parnassiana.... in un linguaggio lussuoso....

---

[6] Per esempio, *Dinanzi alle terme di Caracalla*, parla prima di una « nitida stampa del secondo Ottocento », e subito dopo dice: « È un quadro di romantica poesia delle rovine, tutto pervaso da un sentimento nostalgico che muove verso una grandezza deserta.... » (pp. 40-41).

[7] Il G. sembra voler deviare l'accademicità del sonetto in un tono parnassiano, quando scrive: « Del resto il sonetto sembra rifuggire da ogni definizione nel tempo e rispecchiarsi in acque di classica indifferenza ». L'unica nota viva ci sembra quella del mugghio del bove, che malinconicamente « nel sereno aer si perde ». — Per il paragone fra Carducci e Zanella, si veda L. Russo, *Maestri e seguaci di Antonio Fogazzaro*, in « Belfagor », 1955, alle pp. 619-620; dove si riporta anche il passo in cui lo Zanella rimproverava al De Sanctis nientemeno che l'abbandono dei.... fiori di lingua, imparati alla scuola del Puoti. È appunto, come dice il Russo, una concezione della critica per niente dialettica, che si riduce a una lettura parafrastica della poesia, di stampo umanistico-gesuitico.

[8] Queste righe possono spiegare più di tante nostre parole i sentimenti del Carducci per la vita campestre: « La campagna noi l'amiamo poco o punto: al più fingiamo d'amarla per romanticismo, filando il sentimento con un albero, con una nuvola, co 'l lontano orizzonte; e, se siamo scrittori (che vuol dire la parte più viziata della nazione), non sapendo più che cosa guastare, ci divertiamo a inzavardare d'inchiostro *bleu* l'augusta faccia della natura: ma il sano idillio del bestiame, la immortale epopea del lavoro dei campi, la divina agricoltura [*divini gloria ruris!*], noi non la comprendiamo: ohibò, il puzzo della stalla! pur così buono in campagna » (in *Tibulliana*, *Opere*, XXIII, pp. 203-204). Se nel *Bove* non ci sarà l'inchiostro *bleu*, c'è certo molto stucco e gesso neoclassico. I limiti storici dello Zanella e in genere della cultura cattolica veneta sono magistralmente segnati dal Carducci in *Dieci anni a dietro*, del 1880. Ma il buon *rhétoricien* e il nemico perenne degli sdilinquimenti sentimentali e metrici dei suoi contemporanei notava anche favorevolmente nei versi dell'abate di Chiampo il rifiorire delle « belle tradizioni della scuola classica », e ammirava la « breve snella arguta strofe classica », « carezzata e liberata al volo con tanta abilità, facilità e grazia ». E « degna d'Orazio.... e d'un greco » giudicava *Egoismo e carità* in una lettera al Chiarini del 22 agosto 1868; lettera nella quale però conviene con l'amico sulla « inutilità » di metà e forse più dei *Versi* dello Zanella, apparsi presso Barbèra in quell'anno.

scenari eruditi.... al più qua e là una sua fugace malinconia di uomo chiuso tra i libri »; e lo stesso Getto lo aveva prima riconosciuto, almeno *en passant*.

Connessa con questa svalutazione del Carducci etico, diciamo così, c'è nel G. una esaltazione dei valori « plastici »: molti nel *Bove*, e poi la madre delle *Fonti del Clitumno*, « Maria bionda », *La Madre*, e coi « valori plastici » si esalta la « schietta.... discendenza pariniana ». È sempre il neoclassicismo di stampo arcadico-scolopico-barnabitico, per dirla col Carducci, ripreso dallo Zanella, che fa il suo giuoco nel critico odierno, tutt'al più concedendo un calore autobiografico a certi elementi compositivi di queste fredde figurazioni. Insomma, il Carducci avrebbe fatto meglio a non macchiarsi della pece vischiosa della vita del suo tempo, con tutto quel che ne seguì; a questo inevitabilmente si arriva se si accolgono come autocritica storica sfoghi come questi: « Darei tutti i miei libri passati e avvenire per essere un buon possidente di campagna, abbastanza ignorante di critica e di alta letteratura, e molto esperto e scienziato coltivatore di viti e fabbricatore di vini. Come è vera quella vita lì, e come è falsa la vita mia! » (lettera a Lidia, dell'11 marzo 1878).[9] Già il Pascoli, nella commemorazione di Pietrasanta, citando da una lettera al Chiarini questa aspirazione ad essere « un piccolo possidente e buon lavoratore dei suoi campi, e non uno che, per esempio, se la pigliasse con.... », si metteva su questa strada, tanto naturale per lui, Pascoli, dell'idillio campagnolo: pure ammetteva nel poeta maremmano « questa.... necessità di battaglia ». Noteremo poi incidentalmente che già il Pascoli difende la religiosità del Carducci: « Un uomo, era. Un pover uomo, anzi, così spesso dice di sé. E non era cristiano chi così umilmente sentiva dell'umanità sua? *Un pover uom tu se'*, sentì mormorare tristamente ai cipressi di Bolgheri ». È inevitabile che il Pascoli accentui, in chiave autobiografica, la miseria e la solitudine dell'infanzia e adolescenza carducciana, e la sua umiltà di uomo; come, mentre nota l'amarezza e « il nero rammarico » che quella « necessità di battaglia » depositava in fondo all'animo del lottatore, esagera la mitezza e i dubbi di quello: « Io sento tutto il suo abbandono nel sospiro che egli dice di Martin Lutero: — *stanco son io: Pregar non posso senza maledire* —». Sebbene in queste notazioni del Pascoli critico, sia pure commemorativo, spesso la personalità del giudicante si sovrapponga a quella del giudicato, non si può negare che in questo caso il poeta sia sulla buona strada, né che abbia indicato aspetti della personalità e poesia carducciana, dalla critica posteriore sempre più sicuramente individuati e descritti.

Verso la fine i giudizi del G. si fanno più convincenti, anche se spiace sempre la tendenza alla riduzione al quadretto, all'acquerello. Convincente così per *Canto di marzo*, che sempre ci è sembrato insolitamente gonfio e sforzato, il richiamo ai modi della poesia del Whitman, che il C. aveva letto e tradotto; bello l'esame di *Pianto antico*, del quale già il Vossler aveva colto la natura dello stile, « mezzo arcadico e mezzo popolare »; bella e acuta, e nuova ci sembra, la valutazione della breve lirica *Ave*, scritta anche questa « in morte », per la morte del figlioletto di Lidia, Guido. Ma perché dire che la « vecchiezza » è apportatrice di poesia? È vecchio il Carducci nel 1880? E come si fa a dire invece bella la poesia *Presso una certosa* (la penultima di *Rime e ritmi*, del novembre 1895)? Basta leggerla, per sentire l'infelice miscuglio di modi e ritmi di varia provenienza, giustiani, carducciani, scapigliati, anche pascoliani o grafiani, con un risultato infelicissimo, del quale la prima spia è il ritmo stesso così trasandato e saltellante. Basterà citare una strofa:

> Velo argenteo par la nebbia su 'l ruscello che gorgoglia,
> tra la nebbia ne 'l ruscello cade a perdersi la foglia.
> Che sospira il cimitero.
> da' cipressi, fievole?

[9] Il capolavoro per questa specie di critica è *San Martino*. Ma come dire che gli « esuli pensieri » vanno intesi « come sono i pensieri dell'esule nell'ora del tramonto », con relativa tematica culturale romantica dell'esilio, mista di reminiscenze dantesche, dell'*ora che volge il disio*? (Getto, *op. cit.*, p. 60, n. 1).

Il Carducci aveva già scritto nel maggio di quello stesso anno (1895) il suo *Congedo* dalla poesia. Un giudizio positivo su *Presso una Certosa* si trova anche nel volumetto di Giuseppe Toffanin, *Carducci poeta dell'Ottocento* (1950, p. 75): « bella lirica.... supremo omaggio alla rima ». In verità, è un esempio piuttosto scolastico per manuali di metrica, come prova anche la sua singolarità tra i tentativi strofici carducciani. Si confronti, per sentire l'importanza del ritmo, della musicalità, nell'espressione poetica, la ben diversa originalità e potenza rappresentativa del ritmo di *Nevicata*.

* * *

Nella seconda parte del suo volume il Getto si occupa del Pascoli. Innanzi tutto il « coraggioso lettore » espone i risultati del « faticoso indugio » sui volumi danteschi, ancora una volta giungendo in sostanza a quello che è possiamo dire da sempre giudizio comune: le pagine dantesche del Pascoli sono interessanti non per la critica a Dante. « ma piuttosto in determinati puntuali interventi della sensibilità del Pascoli poeta ». « Solo per questa costante firma », conclude il G., vale la pena di portare in fondo tale lettura. Si sente subito la poetica del Pascoli in queste righe di *Sotto il velame*: « Oh! se fosse lecito penetrare nella mente del poeta, e cercarvi le parole che non disse e le immagini che non espresse, e che egli portò con sé nell'eterno silenzio, come Michelangelo le statue che vide nelle rupi e che non vi scoperse! »: è quella ricerca dell'inespresso e anche dell'inesprimibile, che tanto posto occupa nella sua poesia. Si può opportunamente collegare a questa osservazione l'altra, mutuata dal Galletti, che colloca il Pascoli dantista nella temperie culturale del suo tempo: « L'interesse che ebbe per Dante la civiltà mistico-simbolistico-decadente è condiviso dal Pascoli, che fondamentalmente appartiene.... a questa cultura poetica. In Dante egli vede il ' poeta del mistero ' ».[10] Il Getto, che era partito riferendo con evidente disapprovazione il severo giudizio crociano sul Pascoli dantista (« singolare aberrazione » per il Croce), a poco a poco, notando anche per via una vicinanza con la critica di D. G. Rossetti (« di stampo massonico »), giunge in sostanza alla medesima conclusione del Croce, osservando che « restiamo continuamente delusi nel susseguirsi opaco di queste interminabili pagine »: « Il Pascoli insomma non è un critico. Egli non è, e non poteva essere, il critico di Dante ». E avrebbe giovato una maggior coerenza con questo giudizio preciso, riportando alla sensibilità poetica anche altri passi di quei volumi di prosa, che il G. invece crede di poter accogliere come valutazioni critiche vere e proprie. In fondo, la stessa definizione che il Pascoli dà della *Commedia* come di « un grande oceano perlifero », obiettivamente appare piuttosto un'altra manifestazione della teoria pascoliana della « poesia a luoghi », espressa nel *Fanciullino*, che non una reazione critica e riflessa all'enfasi comune ai dantisti del tempo, propensi a veder tutto poesia nel poema sacro.[11] E così, a proposito del « clima mistico » e dello « stile mistico »

---

[10] *Op. cit.*, p. 89. Certo sarebbe utile estendere la ricerca dal campo generico del gusto, a quello delle correnti culturali specifiche, che il Pascoli poté aver presenti.

[11] Questo tono inconfondibilmente pascoliano testimoniano le parole stesse del poeta, per i versi danteschi « *Era già l'ora che volge il disio....* »: « In questa rappresentazione, che di più poetiche non se ne può trovare (Dante ci rappresenta l'ora in cui ridiventiamo per un momento fanciulli!), il tocco più poetico è l'ultimo. È l'ultimo; sebbene la squilla lontana che piange il giorno che muore, sia di quei tocchi che noi verseggiatori abbiamo fatti tornare a noia, a forza di ripeterli. E così quel suono di squilla può essere stinto e fioco per alcuno, assordato da tanti doppi. Ma tant'è. Orbene: il poeta ha dovuto mettere, per la necessità dell'arte, un pochino di lega nel suo oro puro. Quale? Quel ' paia '. L'ha dovuto mettere, perché egli racconta un sentimento poetico altrui, sebbene anche di sé. E allora ha detto che la squilla pare piangere, non piange veramente. A un tratto il fanciullo (qui un poco, e molto altrove, molto presso altri) il fanciullo a mezza via si riscuote, e par che si vergogni d'esser fanciullo e di parlar fanciullesco, e si corregge. ' Pare, non è, intendiamoci '. Ma caro bimbo, lo sapevamo da noi, che la campana non piange, ma par che pianga: anche però il giorno par che

del poema dantesco, il Getto (ricordando di quegli anni il volume di Corrado Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*, 1898), afferma che il Pascoli, più che voler campanilisticamente avvicinare il poeta alla sua Romagna, trova un rapporto tra il fascino mistico-estetico delle basiliche ravennati (i mosaici) e la *Commedia*. E insiste così sull'utilità di un'indagine pascoliana, del resto non avvenuta, per questo presunto aspetto ieratico-bizantino (e tipicamente decadente, vorremmo aggiungere) del poema.

Più oltre il G. è d'accordo col Pascoli nel dire che in Dante « manca la freschezza di un'immediata lettura evangelica », dominando in lui invece il cristianesimo mistico-scolastico, medievalmente tragico e poco portato alla sentimentalità. Non si può rinfacciare a Dante, Pascoli duce, la ben diversa sensibilità manzoniana per quanto concerne il messaggio evangelico. Inoltre, il Pascoli non andò oltre quella frase generica, non solo perché si perse nell'indagine della mente segreta del poeta, ma anche perché di certo a lui avrebbe interessato di più cercare « il vagito di una mangiatoia » e il « sospiro di una croce », per dirla con le sue parole.

Incerto è il Getto anche nel secondo saggio (*Pascoli critico*). Anche per il G. nella critica del Pascoli l'interesse dominante « gravita non già sul poeta preso in esame, ma essenzialmente sul poeta giudicante » (p. 109); eppure anche qui si lascia nel seguito sedurre. È noto il giudizio pascoliano sulle *rose e viole* del *Sabato del Villaggio*; ed ecco cosa dice il suo critico: « È questa, una delle pagine più felici del Pascoli. Direi: uno dei suoi contributi critici più sapienti. Il Pascoli, in sostanza, riesce a scorgere tra ' il nuovo e il vivo ' di cui trabocca il canto leopardiano, il giardino cartaceo (che è poi quello del Petrarca e della tradizione immensa ed esclusiva che ne discende) in cui il Leopardi ha visto le sue rose e le sue viole ». O che il Leopardi in quel momento aveva a cuore la precisione botanica, come si fosse trattato dello stesso Pascoli? Poi, dopo quella piena approvazione, ecco ancora aggiunge il Getto: « .... la pagina ricordata, con la sua puntigliosa minuzia filologica, può denunziare una certa sordità di fronte agli autentici valori poetici del Leopardi »: e allora? E su un terreno infido si avventura, sempre per mano del Pascoli, accettando le « chiavi biografiche » per spiegare la poesia del Leopardi, dichiarando « acuta » l'osservazione che « al poeta del dolore mancò nella sua fanciullezza un po' di dolore », che è osservazione del Pascoli non più nemmeno poeta, ma strettamente autobiografico, che poco dopo biasimerà il pessimismo leopardiano come assenza di Dio, e rimprovererà al conte Monaldo una deleteria « educazione alla gloria » offerta al fanciullo nella casa paterna.[12] Ma ecco dalla *Ginestra* un altro di quei rimpicciolimenti tipicamente pascoliani: il mondo del Leopardi è per il più moderno poeta « un formicolio di piccoli esseri uguali: e se n'alza un murmure confuso di pianto ». E i capitoli XII e XIII della *Ginestra* fanno del poeta recanatese un precursore del Pascoli cantore del mistero cosmico, e peggio del pacifismo umanitario dei *Due fanciulli*. Si dovrebbero citare per intero, ma il lettore potrà facilmente cercarli da sé.

---

muoia, e non muore ». (*Prose*, ed. Mondadori, I, 1952, pp. 38-39). Ma sommamente rivelatore della riduzione di ogni oggetto alle proporzioni pascoliane, è il finale di *Eco di una notte mitica*: « .... io ragazzo, leggendo nel collegio, dentro il cassetto del mio tavolino, i bei tre tomi dell'edizione milanese, provava una sensazione doppia di cui un elemento mi sfuggiva. Nella scuola io aveva già studiato il secondo libro dell'*Eneide* e mi ero commosso all'esclamazione: *O patria, o divum domus Ilium!*, come poi mi commovevo per l'addio ai monti, alla casa natia, alla chiesa del paesello. E così allora, senza rendermi conto delle somiglianze, seguii trepidando, nella loro fuga, sì la famiglia di Enea, sì Renzo e Lucia, con un amore e una tenerezza particolari per i due bimbi che camminavano tra i grandi facendo due passini per ognun de' loro ». (*Prose*, loc. cit., pp. 136-137).

[12] Accettando per un momento il metodo critico del Pascoli, si potrebbe ricordare, a proposito della presunta fanciullezza senza dolore del poeta di Recanati, la differenza fra la madre del Leopardi, e quella del Pascoli, almeno come ci vengono presentate dai due poeti. — Per il positivismo dello scrupolo nomenclatorio del Pascoli, si veda L. Russo, *Il Fogazzaro nella storia*, in « Belfagor », 1957, pp. 379-380.

Naturalmente non mancano nelle pagine del Pascoli osservazioni critiche interessanti, e per il loro tempo anche notevoli e originali, in contrasto con le idee correnti. Ma qui noi non rimproveremo al Croce il troppo distinguere, ma semmai lamenteremo nel poeta fattosi critico proprio la mancanza di questo distinguere, la coerenza e continuità del metodo, per cui le eventuali contraddizioni che si trovano nelle sue pagine non si possono considerare errori logici, ma solo riportarle ancora una volta alla sua poetica.[13] Così, per il rifiuto della poesia retorica e sociale, che troviamo nel *Fanciullino*: di versi predicatori ne ha scritti anche il Pascoli, e non solo nell'ultimo periodo della sua vita, e più che ad un traviamento o a un dissidio intimo strettamente personale, preferiamo pensare ancora al dissidio, di origine romantica, fra la tendenza alla fuga verso elisii remoti, e il desiderio della pugna morale e civile.[14]

Nel *Fanciullino* si possono trovare affermazioni che ci fanno per un momento sobbalzare, scritte come sono prima del teorizzare crociano; come questa « degnità », di stampo nettamente idealistico: « né c'è poesia arcadica, romantica, classica, né poesia italiana, greca, sanscrita; ma poesia soltanto, poesia, e.... non poesia ». Ma quello di « poesia e non poesia » è il Croce più storico? Meglio per il Pascoli citare la pagina conclusiva del *Fanciullino,* purché si ricordi, come ci avverte lo stesso poeta, così modernamente eautontimorumeno, nella nota già citata, che si tratta inanzi tutto di un « avvertimento a se stesso »:

— Bene! Dunque riassumo, come uomo serio che sono. La poesia, per ciò stesso che è poesia, senz'essere poesia morale, civile, patriottica, sociale, giova alla moralità, alla civiltà, alla patria, alla società. Il poeta non deve avere, non ha, altro fine (non dico di ricchezza, non di gloriola o di gloria) che quello di riconfondersi nella natura, donde uscì, lasciando in essa un accento, un raggio, un palpito nuovo, eterno, suo. I poeti hanno abbellito agli occhi, alla memoria, al pensiero degli uomini, la terra, il mare, il cielo, l'amore, il dolore, la virtù; e gli uomini non sanno il loro nome. Ché i nomi che essi dicono e vantano, sono, sempre o quasi sempre, d'epigoni, d'ingegnosi ripetitori, di ripulitori eleganti, quando non siano nomi senza soggetto. Quando fioriva la vera poesia; quella, voglio dire, che si trova, non si fa, si scopre, non s'inventa; si badava alla poesia e non si guardava il poeta; se era vecchio o giovane, bello o brutto, calvo o capelluto, grasso o magro; dove nato, dove cresciuto, quando morto. Siffatte quisquilie intorno alla vita del poeta si cominciarono a narrare a studiare a indagare, quando il poeta stesso volle richiamare sopra sé l'attenzione e l'ammirazione che è dovuta soltanto alla poesia. E fu male. E il male ingrossa sempre più. I poeti dei nostri tempi sembrano cercare, invece delle gemme che ho detto, e trovare, quella vanità che è la loro persona. Non codesta quei primi. E tu, o fanciullo, vorresti fare quello che fecero quei primi, col compenso che quei primi n'ebbero; compenso che tu reputi grande, perché sebbene non nominati, i veri poeti vivono nelle cose le quali, per noi, fecero essi. — È così? — *Sì*.

---

[13] Non occorre insistere sull'esaltazione della pagina manzoniana sulla vigna di Renzo, che il Getto trova nuova e tale da far accogliere il Pascoli nella « più raffinata critica manzoniana ». Proprio perché il Pascoli non si rende conto della sottile ironia letteraria che sta dietro alla pagina del Manzoni, le sue osservazioni perdono ogni vera validità. — La punta del Getto contro il « tanto sistematico distinguere crociano » è a p. 122.

[14] Lo stesso poeta tradisce la consapevolezza che egli ha di queste contraddizioni tra il suo fare e il suo dire, se alla conclusione del *Fanciullino* scrive in nota: « Il lettore ha già veduto da sé, né tuttavia è inutile che glielo faccia meglio notare io, che questi pensieri sulla poesia, più che una confessione, che a volte sarebbe orgogliosa e vanitosa, sono veri e propri moniti a me stesso, che son ben lontano dal fare ciò che pur credo sia da fare! » (*Prose,* ed. cit., p. 56). — Ma non è esatto che parlando del Carducci il Pascoli si facesse solo « celebratore eloquente dello scomparso maestro e del vate della terza Italia », e che non si giovasse del suo « sottile e trascolorante gusto di poeta » per scoprire riposatamente qualche zona più valida della poesia del Carducci stesso, come dice il Getto (p. 126): abbiamo visto invece (qui, p. 204), come il Pascoli, proprio sulla scia dei suoi gusti personali, avesse illuminanti intuizioni critiche sulla poesia carducciana.

Ma anche qui è sempre la poetica del Pascoli che vien fuori: la poesia è diventata quasi un dato naturalistico, esistente, una cosa che si trova, non si crea. Citiamo una pagina del Croce, una difesa ed esaltazione della poesia, che abbellisce la vita dell'uomo e la stessa natura, giungendo a noi dai tempi più remoti, anche nell'ignoranza dei nomi dei suoi autori, o di essa stessa, materialmente attestata, per sentire la differenza, e nel confronto meglio far risaltare le caratteristiche della pagina pascoliana:

L'ha creata il genio, che non è genio del tale o tal altro individuo, naturalisticamente concepito e delimitato, ma è il genio dell'umanità, la quale di quella spirituale creazione si è accresciuta, e in essa è cresciuta, e l'ha ora nel suo seno come sua forza indistruttibile. Potrebbe non ritornare sulle labbra di nessun individuo al mondo, e nondimeno vivrebbe: simile alla solitaria lampada, di cui dice il Moerike, che pendeva da leggera catena in una stanza un tempo nido di piaceri, e ora abbandonata, e sulla bianca coppa, orlata di foglie d'acanto, un'allegra schiera di fanciulli intrecciava la danza, e nessun occhio rimirava quella leggiadra forma, e tuttavia essa risplendeva di bellezza, gioiva in sé stessa di sé stessa. Quante belle poesie rimasero così, per lunghi secoli, da nessuno ricantate! Quante ne rimangono ora! Quante non torneranno forse mai più dal regno delle ombre alla luce! E tuttavia anche nel regno delle ombre vivono ed operano; e sentimenti gentili e pensieri forti e impeti generosi, che sorgono in noi non sappiamo dir come, vengono da loro. Vengono da quelle ideali creature, di cui non sempre rivediamo i volti, messe al mondo dalle fantasie dei poeti, dalle menti dei filosofi, dagli animi solleciti di bene, figliuole immortali di uomini mortali. (Da *La poesia*, cap. « La vita della poesia »).

L'ultimo saggio del Getto, *Pascoli e l'America*, è articolato in due parti, la prima sull'influsso dei poeti americani, specialmente Poe, per la poesia del mistero, e Whitman, per l'ispirazione umanitaria e sociale; la seconda sull'atteggiamento del poeta di fronte al grave fenomeno dell'emigrazione.[15]

Questa seconda parte, che qui più ci interessa, è costituita da una analisi piuttosto minuziosa del poemetto *Italy*, « sacro all'Italia raminga », secondo la definizione dello stesso poeta. Il Croce com'è noto giudicava questo poemetto un pasticcio orribile; e possiamo anche ammettere che in quel giudizio entrasse in parte una sua avversione riconducibile a motivi di tradizione e di gusto nazionalistico-accademici. Ma non fa buon effetto sapere che il Pascoli per i problemi dell'emigrazione andava a documentarsi sul *Vademecum dell'emigrante mantovano*,[16] « vademecum pio, minuto, insistente, sussurrato oll'orecchio, singhiozzato, tutto bagnato di lacrime invano volute ribevere, tutto agitato da uno spasimo di dolore che si rivela soltanto col tremor del mento »,[17] e che da esso attingeva le voci ed espressioni straniere o gergali sparse a piene mani in quella poesia; mentre d'altra parte per l'insieme andava ad ispirarsi a Virgilio, « poeta dell'emigrazione »! Poiché spesso si istituiscono nessi molto stretti fra il Carducci scrittore e polemista, e il costume di certa Italia, monarchica, nazionalistica, e magari fascistica, dobbiamo qui dire che per l'eterna arcadia sentimentale e accademica, per la confusione mentale, l'impreparazione manifesta di fronte alla realtà concreta, la retorica di stampo letterario e antipaticamente umile e dolorosa, la demagogia dei sentimenti o della politica, la minuscola misura paesana a cui sono ricondotti i grandi conflitti sociali, nazionali e internazionali; per tutto questo, ci sembra che il Pascoli sia molto più figlio e padre di tanto costume dell'Italia del suo tempo e anche più vicina a noi, che non il Carducci, anche in questo tanto meno « moderno » del suo successore.

Il rapporto Croce-Pascoli, sul piano delle idee, morali, politiche, o sociali, è molto interessante e complesso, e non risolvibile, ci sembra, nel giudizio di avversione derivante

---

[15] Ve n'è prima anche un altro, già apparso in rivista (come del resto quasi tutti gli altri), sulle « fonti » (D'Annunzio, Gautier, Hawthorne, Shelley, e lo stesso Nencioni) di *Digitale purpurea*, assai interessante e convincente.

[16] Del segretario del Comitato Mantovano della « Dante », Clinio Cottafavi.

[17] G. Pascoli, *Il poeta dell'emigrazione*, in *Pensieri e discorsi*, *Prose*, ed. cit., p. 316 sgg.

da diversità di gusti accademico-nazionali, di tradizione letterara ed etica. Può darsi che in questo preciso caso di *Italy* il Croce non gradisse l'accenno pascoliano al grosso problema dell'emigrazione; ma altrove l'autore della *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* si trovò in pieno accordo, quanto a ideali etico-politici, col poeta romagnolo, che una volta, almeno in poesia, aveva proclamato incapace di uscire dal suo idilliaco mondo georgico (*Il « Paulo Ucello »*, nella « Critica », XVIII, 1920, pp. 60-64). Vediamo infatti che nel saggio *L'ultimo Pascoli* (apparso nella « Critica » del 1935), dove pure si ribadisce il giudizio negativo sul Pascoli poeta della patria, il Croce riconosce al poeta, per l'ufficio che questi sembrava voler assumere di poeta civile, le premesse che mancavano per diverse ragioni ai suoi soci della « trina bugia », D'Annunzio e Fogazzaro, e cioè « sano discernimento morale, sincera disposizione verso il bene, senso di pietà e di giustizia, ammirazione per l'eroico e per l'umano ». E il Croce cita, per un modo secondo lui assai giusto di intendere l'unità della storia d'Italia, una pagina del discorso tenuto dal Pascoli nell'aprile del 1911 all'Accademia Navale di Livorno, *Italia!*; e, ancor più significativamente, cita passi dall'altro discorso famoso, *La grande proletaria si è mossa*, nel quale il Pascoli riconosceva e celebrava i progressi e le conquiste politiche e civili e materiali del regno d'Italia nel suo primo cinquantennio, ivi inclusa la guerra libica. Naturalmente il Croce trova « di cattivo gusto » il titolo del discorso, e approva pienamente « la chiaroveggenza » con cui il Pascoli in quel discorso respingeva « le infeste dottrine » della lotta di classe, « che ancor oggi tiranneggiano gli spiriti e offuscano le menti » (Croce). Questo il Croce scriveva in pieno fascismo, quando evidentemente la lotta di classe, almeno nella sua forma più edulcorata, quella delle competizioni dei partiti politici, sarebbe stata una benedizione per la nazione! Questa soddisfazione per il consenso *ante litteram*, ritrovato in un poeta, fa sì che il critico napoletano, tirando l'acqua al suo molino, si intrichi in una specie di contraddizione, se, mentre del Pascoli etico-politico affermava che « dell'Italia e del suo presente e del suo avvenire parlava con accenti schietti di un cuore che sente e di un intelletto che comprende », per la poesia invece più giù afferma che « Il vizio di tutta la poesia patriottica e civile del Pascoli era la sua origine da un proposito.... e altresì da una competizione e imitazione letteraria », precisamente del D'Annunzio (e poi, ancora per le poesie patriottiche: « Tutti questi componimenti non vengono su e fioriscono da un germe, ma si formano faticosamente sopra escogitazioni e combinazioni mentali, arguziette e freddure »). E allora, il *cuore che sente* e *l'intelletto che comprende?* La contraddizione ci pare che vi sia, e che resti, come problema critico insoluto, anche se da una parte si parlava di discorsi, e dall'altra di versi.

Sembra poi fallito lo sforzo del Getto, più che altro dichiarato, ma non compiuto, di portare la sua indagine sul piano di una *consistenza estetica*. Può darsi, per dirla col Viola, che leggendo *Italy* sia difficile « esimersi dal consentimento e dalla commozione »; ma questo non è un giudizio sulla poesia. Per quanto riguarda lo stile, se qui non si hanno gli interventi idealizzanti di stampo classico (Rosa dalle bianche braccia, e simili; eppure, come non ricordare Virgilio, « poeta dell'emigrazione »?), c'è però il gergo degli emigrati, come altrove ci sarà la terminologia medievaleggiante, o quella lucchese-garfagnina. La tematica sentimentale è la solita: poesia della casa, le stagioni, la madre e nonna sofferente e poi morta, la bambina malata. La vecchia contadina delle nostre campagne, con la sua vita di dolore e di lavoro, c'è, ma come tale resta un mero contenuto, e solo vive come nota prettamente pascoliana, soggettiva, senza l'oggettività che si richiede alla celebrazione più o meno epica; e come dire poi che in *Italy* c'è un tema ricchissimo di poesia, « quello dell'incomprensione che separa i vecchi che sono rimasti dai figli che ritornano » (p. 175)? Quanto al gergo del poemetto, possiamo ammettere che sia una nota pittoresca, ma poesia non è di certo, e nemmeno avvio di poesia realistica. Concediamo pure al Pascoli e a tutti i poeti presenti e futuri libertà sintattica e lessicale finché si vuole: ma proprio dopo tutte le esperienze che si son fatte in questo senso, e tutte le avventure grandi e piccole che si son corse, non si può non convenire col Croce, il quale, con tutti i suoi limiti più o meno dichiarati di polemica etica, politica e este-

tica che si vuole, parlava di « orrido gergo ». Ammettiamo che le esperienze più recenti abbiano esteso l'area delle possibilità liriche, come dice il Getto: ma questo non ci può aiutare a trovar poesia dove non ce ne fu messa.[18] E cosa vuol dire il critico, quando a questo punto cita la molto crociana affermazione del Flora, sull'oscillare perenne del Pascoli fra il puerile e il sublime? In quale momento rientra *Italy*? Pare nel secondo, per lui, che, con dilatazione notevole conclude che « l'America offrì all'autore dei *Poemetti*, con il tema dell'emigrazione, una vitalissima proposta lirica, pulsante di umanità e ricca di fermenti stilistici ». Ma le proposte liriche e i fermenti stilistici, anche se pulsanti di umanità, e i temi, non sono ancora la poesia.

MARIO PETRINI

« UNA LETTERA SMARRITA » DI CARAGIALE *

Il commediografo romeno Ion Luca Caragiale nacque nel 1852 a Ploesti; dovette molto lottare per vivere, fece lo scrivano di tribunale, fu suggeritore in teatro e poi direttore, gestì una libreria e poi anche un ristorante. A ventisei anni esordì come letterato, con la commedia *Una notte burrascosa* (1879), ma l'opera che gli diede fama universale fu *Una lettera smarrita* (1884).[1] Scrisse altre due commedie e un dramma. I suoi scritti non furono ben accolti dalla nostra borghesia, perché nella sua satira sociale si avvertiva il suo spirito critico contro il regime borghese.[2] Egli ebbe un'alta coscienza artistica, e rimane uno dei fondatori della nostra letteratura moderna: ciò che Eminescu fu per la poesia romena, Caragiale lo fu per la prosa. Egli ha dato un orientamento critico alla letteratura romena, ed è tra i maggiori rappresentanti del realismo critico.

E ben noto quanto sia difficile cogliere l'elemento artistico di un'opera d'arte per il tramite d'una lingua che non è quella in cui essa si generò. Inoltre il nostro scrittore realizza nella sua commedia un linguaggio che non vuole essere il suo, ma quello dei suoi stessi personaggi. E nell'incessante sua preoccupazione di rispecchiare fedelmente la loro indole, non li distacca mai dal loro linguaggio interno. E proprio lì dentro, nel paesaggio linguistico di ogni personaggio, c'era la forza reale del loro essere sociale. Di solito, i personaggi si caratterizzano per il loro pensare, ma parlando la lingua dell'artista. E un po' come il caso del grande Verga che creò la lingua coerente al grado sociale dei suoi personaggi; ma questo non vuol significare vicinanza qualitativa al grande scrittore siciliano. I personaggi dello scrittore romeno serbano la loro lingua specifica,[3] e la diversità del loro dentro esigeva una diversità di linguaggio. Cotesta

---

[18] Il Getto inoltre, dopo aver ripetuto che il Pascoli preluse a tanta poesia del Novecento, avvicinandolo alle recentissime esperienze post-ermetiche, afferma che *Italy* va accostata « non tanto alla misura ideale, breve e perfetta, della lirica (al linguaggio, per intenderci, delle più rifinite e calcolate *Myricae*: *Lavandare*, *Novembre*, *I gattici*) quanto piuttosto alle estese dimensioni del racconto o del romanzo ». Affermazione questa lasciata lì, e incomprensibile, in contrasto com'è con tutti i risultati della critica pascoliana. O si vuole vedere nel Pascoli un precursore dell'ultimissimo Pasolini, quello delle *Ceneri di Gramsci*?

* Pubblichiamo questo articolo di Leon Diculescu, professore di Letteratura Romena nell'università di Bucarest, e italianista ben preparato, per essere stato un triennio a Roma. La stesura è stata fatta in italiano dallo stesso Diculescu e noi non abbiamo voluto modificare alcune sue peculiarità.

[1] *Una lettera smarrita*, prima traduzione dal romeno di C. Isopescu e A. Silvestri Giorgi, « La Nuova Italia », Perugia-Venezia; e una seconda versione a cura di Giuseppe Petronio, Universale Economica, Milano.

[2] Cfr. G. CĂLINESCU, *I. L. Caragiale, Studi e conferenze in occasione del Centenario*, Edizioni di Stato, Bucarest, 1952, pp. 22.

[3] Veggasi TUDOR VIANU, *Aspetti della lingua e dello stile di I. L. Caragiale*, nei « Problemi di stile ed arte letteraria », ESPLA, Bucarest.

diversità si accentuava anche con lo storpiare certi neologismi; soltanto due personaggi non storpiano il parlare, — Tipătescu e Zoe. E l'artista rispetta in tutto la natura delle cose, la realtà storica delle sue creazioni.

Perciò quando si vuole tradurre Caragiale e non si tiene conto di questa sua spiccata intenzione artistica, si corre il pericolo di deformarlo. Senza volere, si uniforma il linguaggio dei personaggi, si rende astratta quella realtà vivente che vaga sulle loro labbra. Invece di avere quel linguaggio caratteristico e concreto di ciascun personaggio, abbiamo una lingua intellettualistica conforme a certi cànoni letterari. Non si sente la voce del mondo caragialiano, né la categoria sociale a cui i personaggi appartengono.

Ma cerchiamo d'indagare il contenuto vivo della commedia. Il tema è di argomento politico. Questa è una caratteristica di molte opere della nostra letteratura. Lo sguardo critico di Caragiale si addentra nella realtà politica e sociale di un'epoca ben determinata: storicamente è quella che si svolge nell'anno rivoluzionario 1848.

Tempi tristi e straziati da tanti conflitti sociali, tempi favorevoli a usurpazioni di nominanza e ingegni falsi e sedicenti, di cui così addolorato parla il grande poeta Eminescu: « A cominciare da quest'anno i Romeni hanno perduto il senso storico. Parole nuove senza contenuto, uomini nuovi senza passato, e senza valore ».[4] Gl'ideali per cui avevano lottato i nostri patrioti sotto la guida di Bălcescu,[5] erano sfumati. Tutto il paese brulicava d'uomini nell'impaziente attesa di occupare un qualche importante posto politico nella vita dello Stato borghese. Per questa gente sfacciata e arrivistica, Eminescu sentì un profondo sdegno di cui pur vibra la sua poesia sociale. Caragiale, di fronte allo stesso spettacolo della vita, ebbe invece un atteggiamento umoristico. Sorprende la società piccolo-borghese nelle sue ridicole ambizioni di affermare le sue qualità di classe sociale dirigente, cioè di far la politicante, di apparire bene educata e molto istruita. Egli ne ironizza la povertà di pensiero, la mancanza di cultura; la piccola borghesia, ridicola nella sua vita, era ridicola anche nelle sue aspirazioni, quando voleva parlare anche un po' diverso dalle masse popolari e affettava un linguaggio tutto suo. Così si impegnò Caragiale a condannare cotesta piccola-borghesia in via di dissolvimento, e da questo stato d'animo nacque *Una lettera smarrita*.

L'azione della commedia si svolge nel capoluogo di un distretto di montagna, negli ultimi decenni del secolo scorso. Siamo in piena battaglia elettorale o per dir meglio, assistiamo ad una lotta accanita per la designazione del candidato. Il partito conservatore è al potere, ed è ben organizzato per affrontare le elezioni, poiché da otto anni si lavorava in questo senso. Per questo era venuto con un incarico speciale da Bucarest il giovane Stefano Tipătescu, il prefetto della provincia. Ma la colonna del potere locale era il venerando Zaccaria Trachanache, capo partito e presidente di tutti i comitati e comizi possibili della città. Era un uomo ben noto, non di grande levatura ma pronto in ogni istante a fare sacrifizi nell'interesse del partito, — perché diceva lui — « dal partito dipende il bene del Paese, e dal bene del Paese dipende il nostro bene »....

Però, la persona senza la quale non si muoveva una foglia in questa città, era la signora Zoe, la giovane moglie del vecchio Trachanache e amante del prefetto, la quale spadroneggiava su tutti, ed aveva ai suoi ordini il poliziotto Pristandà, obbediente prima a Zoe, e poi al prefetto. Queste erano le forze governative, perché l'avvocato Farfuridi, il presunto candidato del comitato ed il suo amico Branzovenescu erano piuttosto ombre di uomini, e nessuno li prendeva sul serio. Essi erano sempre trascurati e fiacchi, allorquando le circostanze chiedevano certi mutamenti nell'organismo del partito.

Il capo dell'opposizione era l'avvocato Nae Cazavencu, direttore e proprietario del giornale « Il grido dei Carpazi », presidente e fondatore della Società Enciclopedica « Aurora Economica Romena ». Esso rappresentava nelle elezioni il gruppo « giovane

---

[4] *Scritti politici e letterari*, Bucarest, Minerva, 1905, p. 331.

[5] Nicola Bălcescu, scrittore e capo della rivoluzione del 1848. Morto esule a Palermo nel 1852.

intelligente ed indipendente ». In questa battaglia elettorale, Cazavencu aveva per il primo aperto il fuoco. Gli articoli incendiari del suo giornale scuotevano la gente dalla sua solita quiete provinciale. Incitava i cittadini onesti ad una lotta sfrenata e colpiva a sangue il governo ed il prefetto. Nei tempi precedenti, i partiti borghesi si straziavano vicendevolmente in lotte sterili, ma sempre *cum grano salis*, fino ad un certo punto; poi lasciavano una via d'uscita per mettersi d'accordo e sistemare i loro affari comuni. Questa volta invece no. Era accaduto un fatto del tutto diverso, e si era mutato l'equilibrio delle forze in lotta. Tipătescu aveva scritto una lettera d'amore a Zoe e questa l'aveva perduta. Per caso, l'aveva trovata il Cittadino Ubriacone, personaggio molto significativo in quest'opera. Conoscendo Cazavencu le debolezze dell'avversario, sa subito cosa deve fare. Invita il Cittadino a bere un bicchiere di vino, e durante la baldoria gli ruba la lettera. Aveva scoperto un argomento atto a risvegliare tutta la provincia; aveva nelle sue mani la lettera della più potente personalità politica della provincia.

Ma Cazavencu prima vuole parlare con gl'interessati, per trovare una soluzione pratica. Chiama Trachanache, come capo di famiglia e lo informa sulla sua scoperta. Questi invece di mostrarsi colpito di ciò che accadeva nella sua casa, resta pensoso. Riflette sulle cattiverie degli uomini, sulla corruzione della società. Legge la lettera di Tipătescu una decina di volte, riconosce la calligrafia, eppure non ci crede. Pensa piuttosto ad un intrigo politico di Cazavencu; ma quest'ultimo ha fiutato la situazione e siccome non pensa di indietreggiare, non perde tempo, e manda una lettera a Zoe, pregandola di passare dalla redazione del suo giornale per regolare la faccenda in modo soddisfacente per ambo le parti. Egli vorrebbe restituire la lettera a condizione che gli sia assicurata l'elezione. Se no, l'indomani la lettera sarà pubblicata. Di fronte a questo ricatto, si capisce, Zoe chiederà l'appoggio del prefetto per salvare la sua reputazione di donna. Tipătescu è assai impacciato, ma non può rinunziare ai suoi obblighi politici. Egli rappresentava il governo, era in gioco la sua dignità. Nella città correvano diverse voci. Intorno alle elezioni si discorreva, si scommetteva. Anzi, si era stampata una notizia che la candidatura di Cazavencu era al sicuro da ogni attacco dell'amministrazione. Ed i primi ad essere colpiti e profondamente scossi, furono Farfuridi e Brînzovenescu. Essi si credevano fedeli compagni del partito e non permettevano che potesse avvenire qualche mutamento a loro insaputa; però essi corsero subito dal prefetto a rammaricarsi per le voci che correvano nella città. Ma Tipătescu, il quale aveva organizzato il partito, non ammette i sospetti, e rifiuta ogni spiegazione; tuttavia, intende la gravità della situazione e si decide di affrontare Cazavencu; allora il prefetto ricorre ai suoi mezzi di lotta ed entra in azione il suo strumento politico e l'uomo di casa, Ghiză Pristandă. Questi esegue gli ordini del prefetto sempre « in nome della Costituzione », ed arresta Cazavencu. Zoe invece si sente rovinata, perché la lettera poteva essere pubblicata anche senza di lui.

D'ora in poi, la lotta politica si trasforma in lotta per questa lettera che sconvolgeva le anime dei due amanti.

Lo smarrimento della lettera aveva rovesciato i piani politici del partito governativo. Tipătescu la vuole strappare violentemente dalle mani di Cazavencu. Zoe desidera comprarla. Trachanache, persuaso che la lettera è un intrigo di Cazavencu, cerca di scoprire altre sue mascalzonate per annientare la sua forza politica, e nello stesso tempo salvare anche Zoe e Tipătescu. Farfuridi e Brînzovenescu, i quali non conoscevano la vera situazione, — e sono i più sospettosi, — vogliono chiarire la posizione del partito rispetto all'opposizione.

Tutti sono irrequieti, ma Zoe è davvero disperata ha paura di uno scandalo pubblico. Sicché essa appoggerà Cazavencu nelle elezioni, anche contro Tipătescu. « Se tu non vuoi appoggiare Cazavencu, se tu non vuoi farlo eleggere per salvare me, allora lo faccio eleggere io ». Il conflitto tra i due amanti è acuto, e ha già sostituito il conflitto politico. D'altronde, l'energico intervento di Zoe, decide Tipătescu ad accettare la candidatura di Cazavencu. Apparentemente la crisi pare sorpassata. Cazavencu sarà eletto deputato, e Zoe avrà la lettera. Ma appena si cominciava a respirare tranquilli, appare

Pristandà tutto scalmanato con un telegramma da Bucarest; si dava l'ordine di eleggere in quella cittadina il signor Agamennone Dandanache.

L'apparizione di questo sconosciuto dà un nuovo soffio di vita alla commedia. Per il momento, tutti sono rimasti sbalorditi. Soltanto Zoe ha il coraggio di alzarsi e di lottare contro il governo (e lo dichiara di fronte a tutti). Quest'impeto di Zoe spinge Cazavencu ad una lotta furibonda.

Per allargare lo spettacolo di questo imbroglio politico, il nostro scrittore trasforma il terzo atto in un'assemblea generale e chiama i due partiti avversi a misurare le loro forze dalla tribuna. Le ambizioni politiche s'infiammano in discorsi che sono diventati proverbiali per la loro ridicola retorica. Il primo a prendere la parola è il conservatore Farfuridi. Il suo discorso è una meraviglia di comicità. La confusione delle idee, la mancanza di senso e la sciocchezza si sono tutte radunate insieme per dare l'impronta definitiva ad un discorso assolutamente vuoto. Segue Cazavencu il quale, non sapendo che nel gruppo governativo era avvenuto un nuovo mutamento,[6] sale alla tribuna intravedendo il suo trionfo. Ora si sentiva l'uomo del governo ed era sicuro di essere proclamato candidato. È commosso e comincia con voce tremante:

Signori! Onorevoli concittadini .... Perdonatemi fratelli, se sono commosso .... come ogni Romeno, come ogni figlio del suo Paese .... io penso .... a questa mia diletta Patria .... (il pianto lo vince) alla Romania .... (Piange, applausi nel suo gruppo) .... alla felicità .... al suo progresso ....

L'eroe che finora faceva tremare tutti, adesso piange per il bene della patria. Confessa la sua falsità, tra lagrime e singhiozzi! Il ridicolo accompagna ogni sua azione. Ma prima ancora di esaurire il rettoricume del suo rugiadoso entusiasmo per la prosperità del Paese, l'illusione del suo trionfo svanisce. Mentre il pubblico era nauseato da tante chiacchiere demagogiche, Trachanache interrompe il discorso di Cazavencu, e poco dopo, proclama la candidatura di Dandanache. Cazavencu deluso grida ed ingiuria, vuole svelare il segreto della lettera, ma non riesce poiché è trascinato fuori dalla polizia. In quel subbuglio perde la lettera. Il Cittadino la ritrova e la restituisce a Zoe. Cazavencu non avendo più la sua arma politica, rinunzia alla lotta, come d'altronde in un certo qual modo fanno tutti i nostri disputanti. Sottomessi agli ordini da Bucarest, si abbracciano come se niente fosse, e festeggiano la vittoria elettorale di Dandanache. Nessuno si abbatte, né si adombra. Tutti sembrano aver combattuto per Dandanache. Però Caragiale non mira a irridere soltanto al malcostume politico di una città qualunque; egli, in una città, vuole svelare il male di cui soffre tutto il paese. Ed allora per mordere il regime piccolo-borghese, fa sì che si elegga, in questa città di provincia, Dandanache, l'espressione-compendio della svergognata politica bucarestina. Lo scrittore sceglie un fatto significativo sotto il quale germinava tutta la putredine della palude borghese. Basta che arrivi Dandanache, il vincitore, per denudare tutto ciò che avveniva nella vita politica del Paese.

Ma per capire la profonda ironia dell'elezione di questo sconosciuto, bisogna vederlo in persona e sentire che sforzi fa per spiegare, come, e perché è arrivato da quelle parti lui. Dandanache è rovinato fisicamente dalla vecchiaia, è balbuziente ed è stupido e ci fa ridere quando racconta il suo viaggio in diligenza. Gli è rimasto in mente il cigolio delle ruote, ed il tintinnio dei campanelli; gli gira la testa e dimentica i nomi delle persone. Parla con Tipătescu e crede che sia Trachanache; gli sembra di aver fatto grandi sacrifizi per giungere fin là, nel primo giorno delle elezioni. Perché pensava lui: « non era bello che non facesse almeno atto di presenza ». Eppure il ridicolo Dandanache viene eletto in nome e sotto il prestigio di una lunga eredità politica iniziatasi dopo il '48. Questa sua qualità risplende ogni volta alla vigilia delle elezioni.

---

[6] Trachanache aveva scoperto una cambiale falsa di Cazavencu.

Cazavencu era un vecchio combattente politico, ma un passato glorioso come quello di Dandanache, non l'aveva neppure lui! Ed è strano, Dandanache per farsi eleggere aveva seguito la stessa via di Cazavencu. Aveva trovato anche lui una lettera d'amore di uno scapolo, ma è stato più fortunato. Non l'ha perduta e l'ha saputa utilizzare con più vantaggi per la sua mèta. Quando si è presentato allo scapolo con la sua lettera, gli ha detto reciso: « trovami — capisci — un collegio, o se no do la lettera alla *Guerra* ».

Di fronte a questa minaccia, lo scapolo ha dovuto cedere. E così Dandanache si è sbrigato a presentarsi qui, vincitore, e pronto ad accogliere gli onori della sua tradizionale lotta politica. È più furbo che non il Cazavencu, in quanto nemmeno pensa di restituire la lettera dopo aver vinto nelle elezioni. Dandanache è un imbecille, ma non può fare la sciocchezza di farsi scappare la lettera dalle sue mani. Anzi l'ha nascosta bene a casa, in un posto sicuro. Le elezioni non finiscono, e lui dev'essere assicurato per sempre. Risponde a Zoe:

« Ma signora mia, come è possibile restituirla, fare una tale sciocchezza. Può servire anche un'altra volta »... È incantato e si vanta di esser riuscito a nascondere la lettera per sfruttarla un'altra volta. La sua povertà spirituale contrasta con la sua furberia pratica. Dandanache ha un bel modo di orientarsi nella vita politica. Il suo sistema di lotta politica si afferma aspettando con pazienza i momenti favorevoli alle sue intenzioni. Altrimenti non si muove. Non ha il coraggio di affrontare una situazione o un avversario, come fa Cazavencu. Aspetta che qualcuno caschi da sé — come in una trappola — e quello che è caduto diviene la sua vittima. Allora corre come un forsennato a sfruttare la situazione. Ringhia come un animale rapace, mentre la vittima si agita. Dandanache [7] sembra ingenuo, ma nel suo dentro bolle il veleno dell'uomo che sente il piacere di vendicare la propria infermità. Il suo difetto d'intelligenza, la sua inclinazione ai piccoli raggiri muovono il riso delle platee. Egli è l'impostore per i suoi colpi di scena nella politica piccolo-borghese. Ha raggirato i politicanti bucarestini, ed ora è venuto qui, in questo capoluogo di provincia non solo per raggirare ma anche per schiaffeggiare questa gente trascinata nel fango, dai vizi e dagl'intrighi. E per di più, egli arriva appunto per essere festeggiato qui, in quanto ha vinto a Bucarest, eletto e festeggiato in una città che mai aveva vista.

Dandanache è un rimprovero continuo al buon senso, al più elementare senso morale. Ogni sua parola storpiata, ogni suo gesto, frusta la coscienza umana. Eppure al lettore non dispiace che sia riuscito deputato in una società che meritava di essere rappresentata da una tale creatura ricca di tare e di comiche ambizioni.

Non si poteva meglio sintetizzare e ironizzare l'essenza di una società in sfacelo; quelle « fame usurpate » di cui parla Eminescu, spuntavano dappertutto.

La caratteristica essenziale di quest'opera è il fatto che tutti i personaggi sono animati dalla stessa ambizione politica. Nell'ambizione politica si contrae la loro vita; la stessa idea muove tutti e genera il conflitto tra di loro.

Incantati dai propri successi, i personaggi s'illudono sulle proprie persone e si credono insostituibili nella loro posizione sociale e politica. Cazavencu crede di essere una spiccata personalità politica ed è convinto che i suoi discorsi siano seducenti. E lo stesso crede Farfuridi. Il credulo Trachanache s'illude di essere un diplomatico nelle sue azioni. Perfino Dandanache rimane sorpreso, perché il Comitato Centrale non aveva ancora riconosciuto i suoi alti meriti politici!

La molla della commedia è Nae Cazavencu. Egli crea le situazioni comiche e determina lo svolgimento dell'azione. Il primo atto è pieno di lui, benché egli appaia in iscena appena nel secondo atto (alla settima scena); Cazavencu comincia ad entrare nella nostra coscienza attraverso le reazioni degli altri personaggi. La sua tempra battagliera si riconosce dall'articolo del suo giornale, letto con molta nervosità da Tipătescu (alla prima scena della commedia). « Vergogna per la nostra città che trema così

[7] *Dandanache = imbroglio.*

innanzi ad un uomo. Vergogna a questo governo snaturato che getta una delle più belle provincie della Romania negli artigli di un vampiro ».

L'immagine di Cazavencu diviene sempre più viva e più minacciosa anche nelle scene che alla prima vista non paiono collegate all'idea centrale. Ecco un momento simile: Zoe si lamenta con Tipătescu:

« Hai visto, Stefano! Hai sentito? E quel Giorgio che non si fa vedere. Stefano .... Stefano, ci minaccia una disgrazia tremenda! ». E mentre aspettavano Pristanda con la risposta da Cazavencu, all'improvviso entra il Cittadino Ubriacone. L'arrivo suo è contrastante con la situazione dei due amanti, e riporta un'atmosfera di turpe comicità. All'inizio, la sua presenza è disgustosa, ma poco dopo diviene tollerabile e interessante. Egli non è venuto qui per caso, anzi, è spinto dalla sua missione politica, — questa vive potente nella sua coscienza di cittadino elettore. Quando Tipătescu domanda annoiato che cosa desidera, il Cittadino Ubriacone si è meravigliato di tale domanda. Come, non sa? E risponde pieno di sé: « Io, io sono elettore! ».

Dicendo elettore, egli aveva detto tutto. Gli è parso inutile dire anche il suo nome. « Come mi chiamo? Che bisogno ho di dire come mi chiamo?... la questione è, sono, o non sono elettore? ». Egli vacilla, ma dice delle cose serie. Suscita il riso, ma nelle sue parole c'è la coscienza della sua forza elettorale.

Lo vogliono spingere fuori, ma allora lui si ricorda che ha trovato una lettera .... Al sentire queste parole, Tipătescu e Zoe pronunziano stupefatti: « Una Lettera! ». In seguito, il Cittadino aggiunge con sicurezza che la lettera era di Tipătescu alla signora Zoe. Poi racconta che è stato invitato da Cazavencu, ed hanno bevuto assieme dall'altro ieri sera fino a stamattina. S'intende, quegl'altri vogliono sapere dov'è la lettera. Tipătescu gli si precipita addosso: « La lettera, dov'è la lettera? ». Ed il Cittadino, tranquillo: « Non gridate (rutta) che mi gira la testa »... Cerca nelle tasche e seguita:

Ehè! signor Nae diceva che mi dava duecento lei per essa: ma no, non c'è bisogno, onorevole, di danaro, per l'amor di Dio.... Sono proprietario (rutta) elettore. Ma la questione è, io, per chi voto? (Smette di cercare, e con semplicità) L'ho perduta (cerca ancora, poi deciso). L'ho perduta!

Tipatescu: Ah!

Zoe: The l'ha rubata Cazavencu!

Cittadino: Cioè signor Nae. Può darsi .... perché mi sono anche addormentato .... Vedete [Tipătescu e Zoe si torcono le mani] .... immaginatevi .... dagli con la birra, dagli col vino ....

Tipătescu furioso lo vuole afferrare, ma lui, il Cittadino cade stanco morto su una sedia. Appena può brontolare: « non mi scuotere! ». L'effetto comico risalta dall'illusione dei due amanti, i quali prima si credono salvi, per convincersi poi che tutte le loro speranze sono svanite.

Nel secondo atto, la scena più intensa di comicità è l'incontro di Tipătescu con Cazavencu. Questi aspetta di parlare con Zoe e nel frattempo riflette sulla situazione politica:

Finalmente capitola! E poteva essere altrimenti? Il nostro caro, venerando Don Zaccaria (ride) mi pare già di sentirlo stasera proclamarmi candidato del collegio. Povero Farfuridi (grave). Il fine giustifica i mezzi, lo ha detto l'immortale Gambetta .... L'amabile Fănica (Stefano) deve scoppiare dalla bile .... Signora Zoizica, più intelligente di tutti, mi chiama, ed io cortese eccomi, pronto a baciarle rispettosamente la mano. Figuriamoci, non c'è altro da fare: è la mano che ti dà il mandato!

Esso gode il proprio successo. Ma interviene di colpo qualcosa che lo disturba. Invece di venire Zoe, viene Tipătescu. I due avversari principali ora s'incontrano per la prima volta in cotesta lotta scatenata dallo smarrimento della lettera. Si guardano, si misurano. Cazavencu imbarazzato si scusa di presentarsi così in maniera irregolare. Era vestito come stava in prigione. Tipătescu vuol nascondere il suo stato d'animo, ma

dall'accento delle parole, dai gesti, si sente quanto sia grande il suo disappunto. Apre la discussione:

Così, dunque, mio caro signore, lei è, — con che mezzi non mi riguarda, — in possesso di una mia lettera, che potrebbe compromettere l'onore di una famiglia ....
Prego, onorevole signore, che mi chiede lei, in cambio ?...

Cazavencu risponde in tono di preghiera:

.... Che non mi combattiate, anzi di più, che appoggiate la mia candidatura.

Tipătescu vorrebbe fargli altre promesse, ma Cazavencu non vuole se non il mandato parlamentare. Ha l'ambizione di essere proposto candidato e sostenuto dal governo. Uno chiede ostinatamente, l'altro rifiuta allo stesso modo. Tipătescu scoppia: « Vigliacco! Qui mi devi dare la lettera, mi devi dire dov'è la lettera .... O ti ammazzo come un cane! » (Si precipita su di lui). Cazavencu grida e corre alla finestra: « Aiuto! Correte! Mi ammazza, il vampiro! Il prefetto assassino, aiuto! ». Entra in fretta Zoe, s'interpone fra di loro, e poi verso Cazavencu:

Avete chiesto in cambio di quella lettera il mandato di deputato. Avete giurato sul vostro onore che dopodomani, quando sarete proclamato, darete quella lettera a chi vi avrebbe fatto eleggere. Ebbene! Io vi faccio eleggere, io e mio marito, e darete a me quella lettera ....

Cazavencu non desiderava altro. Ma finora noi non conosciamo tutta la vita di questo personaggio. Per mostrare la comicità di questo ardito combattente, l'artista lo mette nella più umiliante situazione. Cazavencu è un falsario ed un ricattatore, e questa immoralità lo rende ridicolo anche di fronte ad uno stolto come Farfuridi ed un imbecille come Dandanache.

Dopo aver sofferto tanto per le sue ambizioni, — non voleva altro che il posto di prima, era fermo e aggressivo, ed ora accetta tutto per salvarsi. Di qui l'effetto comico dell'opera. Soltanto Zoe lo può aiutare; nello stesso tempo, Zoe non sapendo dove si è nascosto Cazavencu, dopo quella burrascosa assemblea, lo cerca anch'essa. Alla fine s'incontrano, ma sfortunatamente Cazavencu aveva perduto la lettera. Zoe lo ammonisce e lo minaccia, ma lui cade in ginocchio e chiede perdono.

La scena si rasserena subito, perché viene il Cittadino Ubriacone ed offre la lettera alla signora Zoe. Questa impone a Cazavencu di capeggiare la manifestazione in onore di Dandanache, di presiedere il banchetto. Egli diviene animatore della folla venuta a dimostrare la simpatia per il nuovo eletto, ed è pronto ad ossequiare tutti i suoi avversari politici.

La morale chiederebbe che Cazavencu fosse inviato in prigione, come un falsario quale era, ma l'artista non procede così. Non si potrebbe più ridere e Caragiale vuole che si rida. Molière per condannare il suo Tartufe ricorre ad un rappresentante del re, alla giustizia e lo fa soffrire. L'eroe riflette su i suoi difetti morali e cessa di essere comico. Non si può ridere, — si diviene pensierosi e ci si rattrista. Questo procedimento ha in sé qualche cosa di sforzato e diminuisce l'effetto comico.

Quel dramma che viene ad offuscare la fine delle commedie di Molière, e di cui parlano i critici francesi, manca nell'opera di Caragiale. Questi assolve il suo eroe dalla punizione giuridica e gli dà l'illusione di una vita libera purtroppo avvilita, e questo lo fa ridicolo. I cupi pensieri non sono per Cazavencu. Zoe gli aveva detto: « non è questa l'ultima Camera ». Sicché non ha motivo di sentirsi sconfitto. Nella sua coscienza di grande farabutto, — cioè di bravo prefetto, — come lo credeva Pristandà stesso, germoglia sempre la speranza di poter essere eletto un'altra volta. Ed anche Dandanache sognava lo stesso. La condanna caragialiana è più artistica e più forte, ed è perpetua nella nostra coscienza.

Le abitudini di questi uomini, il loro sistema di vita non si giustificano nell'ambito di alcuna vita morale. Tutti i personaggi della *Lettera smarrita* sono generati dalla menzogna, dal disonore, dall'immoralità, dalle bassezze della vita. Il tarlo di quella società piccolo-borghese aveva corroso tutto.

Trachanache ha una morale *sui generis*. Per salvare l'onore della sua famiglia, svela l'immoralità di Cazavencu. Copre una immoralità con un'altra. Tipătescu e Zoe hanno legami illeciti. Pristandà per aver la libertà di fare i suoi conti, — in nome delle difficoltà familiari, — ricorda a tutti i suoi superiori la sua situazione misera d'impiegato. Il suo stipendio, — ottanta lei al mese — secondo il bilancio — non basta per undici anime. Egli pensa come pensa il più forte, — cioè secondo i suoi interessi. Guarda negli occhi del padrone presente per eseguire gli ordini, ma pensa anche ai suoi padroni futuri. Era giusto che tutta questa gente fosse punita dalla legge, eppure è rimasta incolume. Invece Caragiale la immortalò per sempre, nel mondo dell'arte.

Caragiale ha tenuto che solamente il Cittadino Ubriacone fosse onesto, ma lui è il popolo, il quale non trova il suo posto in quella società borghese. In lui attecchisce il germe del suo avvenire politico.

Per tutti, la politica è una sorgente di profitti personali, per lui invece no. La sua ambizione era di mostrare l'importanza del suo voto. Essere elettore! In queste parole è tutto il contenuto della sua coscienza di cittadino. Qua è la sua personalità politica. Egli è il solo personaggio che prende sul serio le elezioni; mentre per lui la votazione è un problema di coscienza, per gl'altri è una canzonatura. Nelle giornate di lotta elettorale le forze governative non pensavano al risultato delle elezioni, perché l'unanimità dei voti era assicurata dal principio, — dice Trachanache. L'elenco delle persone indicate per voto, risolveva il problema. Perciò, lui, il Cittadino si domanda sempre per chi deve votare.

I governi piccolo-borghesi cambiavano di fisionomia, ma al potere erano gli stessi uomini. Tra queste titubanze, il povero Cittadino s'illudeva che il suo atto volontario vendicasse le sue tribolazioni. È assai impacciato, ma alle volte col suo buon senso intende la sua situazione. È umiliato ma pure si alza dritto, si raccoglie in sé e spera nel domani. Quando sa di sicuro a chi deve dare il suo voto, trionfa. Allora la sua anima si rasserena e corre ad esercitare il suo diritto di elettore, la sua forza.

Caragiale accompagna sul palcoscenico tutti i suoi personaggi ed indugia tra di loro per sorprendere il loro essere vivente, per palesare la loro individualità. Ogni personaggio ha il suo cervello e la sua tempra. Ma nessuno è accompagnato con tanto calore e simpatia, come il Cittadino Ubriacone, e si spiega perché tanto amore per quest'uomo. L'ha fatto apparire sulla scena senza nome, poiché lui simboleggia il popolo intero — come dice Caragiale [8] — il grande anonimo il quale vuole affermare la sua potenza, il suo suffragio. Mentre i critici passatisti si ostinavano nel sostenere che l'artista per dare all'arte sua un « profumo poetico » doveva distaccarsi dalla realtà contemporanea, Caragiale viene innanzi con un'arte che rispecchia appunto la vita degli uomini di questa ruvida realtà. Il centro delle sue preoccupazioni fu il paesaggio sociale, politico. Qui s'incontrano le sue preferenze e di qui sorge la potenza della sua creazione realistica. Esso non si perde mai nei problemi generali, nelle astrazioni, ma si addentra in quel contenuto di vita umana sempre agitata per l'ambizione di apparire più di quanto essa vale. La forza inconcussa del suo realismo critico, ed il suo fascino artistico consiste nell'aver saputo misurare la vita degli uomini, — divenuti poi i suoi personaggi, — con la misura adatta alle leggi della natura. Verificava l'indole sua artistica nel poter mettere d'accordo il suo operare con lo scorrere naturale della vita. Da ciò il suo naturalismo. Perché, secondo Caragiale, il gigante maestro è il mondo che preludia incessantemente, e l'artista è lo gnomo, il quale viene soltanto a dimostrare la sua sagace squisitezza nell'aver inteso il senso profondo di quel prelu-

[8] *Opere*, III, Edizione di Stato, Bucarest, 1950, pp. 113-115.

dio, e nell'avere attinto il tono preciso di questo. Così, trovando la vera nota, l'artista diventava la voce del suo tempo. Ma lo gnomo dev'esser molto attento, perché se sbaglia, e con la sua melodia disturba il grande maestro, questo si vendica, trasforma il suo canto, lo fa « mostruoso, assurdo, impossibile ». Il principio dell'arte era di non guastar la natura, come diceva il vecchio Goldoni, nelle sue *Memorie*. « Tutta l'applicazione della mia commedia è stata quella di non guastar la natura ».

Caragiale riconosce che l'artista è libero di scegliere il tono, l'accordo ed il momento quando deve intervenire nel preludio del mondo, ma la sua melodia, nell'essenza sua, dev'essere soggiogata all'accompagnamento generale, in quanto risultato e realizzazione possibile e ragionevole di questo. Ed infatti, il nostro scrittore non sostituisce la realtà di un essere vivente alle sfumature di una realtà immaginata. Voleva che la realtà naturale parlasse da sé; anche nelle sue narrazioni preferisce di non descriverla, anzi vuole che essa diventi contenuto di vita dei personaggi. In certi pensieri che il Caragiale ci porge sull'arte, chiede all'artista di non fare alcuna pressione morale sulle sue creazioni, perché loro debbono confermare la loro vita interiore, il loro dentro. La realtà si presenta così quale c'è, e all'artista tocca soltanto di saper rappresentare ciò che in essa è vivo, ed estrarne la poesia.

Caragiale visse profondamente il senso drammatico della vita. La coglie nei suoi sviluppi, nei suoi conflitti e la concretizza senza preconcetti. L'autore confessava che prima di cominciare a lavorare, aspettava con pazienza, senza scrivere una parola, finché i personaggi s'avvicinavano al suo orecchio. Allora li sentiva bisbigliare, e lui scriveva soltanto ciò che gli si dettava. Quando i personaggi cessavano di parlare, esso smetteva di scrivere. In seguito, le sue creazioni spuntano come spinte dall'interno.

Il dialogo di Caragiale è scarso di parole scelte ed alle volte astruso, rozzo, secondo l'indole di ogni personaggio.

Precisando l'intima relazione tra l'artista e la vita, lo *stile* consisteva nella capacità di addentrarsi nel corso del preludio eterno per scoprire la propria melodia. Questa era l'affermazione artistica, la rappresentazione della vita. Egli mira a realizzare lo *stile adatto*, cioè quello che aveva la capacità di sorprendere ed esprimere ogni intenzione della vita nel suo incessante svolgimento. L'essenza dello stile era il ritmo. Il buon senso del nostro commediografo, sempre avverso all'esagerazione, al declamatorio, ed a tutto ciò che non era naturale, bandiva l'artificiale dall'arte e raccoglieva in rilievi duri l'essenza delle verità umane. Perciò il mondo poetico di Caragiale è così vicino a noi, e quindi, così vero.

Senza dubbio, con la commedia *Una lettera smarrita*, Caragiale farà il giro del mondo. Tradotta in varie lingue, ha già cominciato a entrare nel repertorio dei teatri di tanti paesi. Ma per quelli che hanno conosciuto la commedia di Shakespeare o di Molière, ed anche di Kleist o di Gogol, Caragiale, nonostante la sua forza nel lumeggiare il comico della vita umana, apparirà diminuito, in quanto la lingua in cui egli scrisse non fu il francese o l'inglese!

Certo, nella sua opera non troviamo quell'immaginazione e quell'intelletto che lavora per sorprendere il riflesso della mente di una creazione come Falstaff. Ti dà l'impressione che il Caragiale realizzi il suo mondo senza la fiamma del lirismo. L'anima delle sue creazioni rimane sempre attaccata al sentire ed all'agire odierno di quella società turpe e bassa, dove la vita non tocca le alture dell'intelletto e delle grandi passioni. Però ripetiamo, dalle traduzioni non si può intendere l'arte vera di questo grande artista. Ed allora siamo obbligati ad intervenire riguardando le interpretazioni letterarie che si fecero intorno alla sua opera.

Siccome la critica italiana ha manifestato un'attenzione speciale per i nostri problemi letterari, è necessario venire a certe spiegazioni. Sembra che tra le prime osservazioni critiche su Caragiale, ci furono quelle del filologo Giulio Bertoni, il quale scrisse con entusiasmo, ma senza pure conoscere direttamente l'opera dell'artista. Egli disse che *Una lettera smarrita* è un capolavoro, ma si sbrigò ad affermare « che il mo-

tivo centrale non è una novità. È quello di una ben nota commedia di Sardou, sfruttata in altra maniera. Lotte elettorali, calcoli interessati, accaparramenti di voti, imposizioni umane, minacce di scandalo, ricatti, tutto questo ammasso di miserie umane si convertono in questa commedia in un grottesco di irresistibile comicità » (in *Lingua e Pensiero*, Firenze, 1932, pp. 234). Il Bertoni non dice a quale commedia di Sardou allude. Forse a *Rabagas*, ma qui è tutt'altra cosa. E poi non il motivo fa l'arte, anzi questo diviene nelle mani di un vero artista un semplice pretesto del suo operare. Interessa la visione che si proietti sulla realtà per ravvivarla dal punto di vista dell'artista. E Caragiale appunto in questo senso svela un mondo del tutto nuovo.

E poi Sardou, a dire la verità, con tutta la sua scaltrezza nel costruire congegni teatrali e visioni sceniche, non resiste ad una critica seria. Esso seppe divertire la « grande società » parigina del suo tempo, e fu ammirato forse ancora di più in Italia, ma l'opera sua è la costruzione d'un abile artigiano, non di un artista creatore di vita. Anche la critica francese — a capo Thibaudet — riconosce in Sardou un aggiornatore della tecnica dello Scribe, un erede di questo.

Invece Caragiale ha la forza di creare caratteri profondamente comici, di rinnovare anche argomenti invecchiati. Il noto argomento dell'adulterio, assai screditato in un certo periodo della letteratura francese, nella commedia del nostro scrittore è una sorgente di creazioni veramente caragialiane. Il credulo Trachanache, per esempio, è comico non tanto perché non vuole nemmeno sospettare Tipătescu e Zoe, quanto perché in essi vede le vittime degli intrighi politici di Cazavencu.

Secondo il parere di Trachanache, i due amanti soffrono senza essere colpevoli. E la comicità si approfondisce quando esso cerca di convincere anche gl'altri che il Cazavencu ha imitato la calligrafia di Tipătescu per un intrigo politico! Per di più, Trachanache ha scoperto nel suo amico delle qualità indiscutibili, e lo compatisce, perché s'accende troppo presto e non è adatto a fare il prefetto in quella società senza morale, e senza principî. Quando Tipătescu si morde le labbra perché la perdita della lettera era una vera sciagura per lui e per Zoe, Trachanache lo incoraggia .... « Calmati .... abbi un pochettino di pazienza, fa come ho fatto io .... di' ch'è un mascalzone, e basta ».... E poi comincia a riflettere: « Questo è il mondo .... non lo cambiamo noi ».

Di fronte a queste cattiverie del mondo dobbiamo essere un po' diplomatici — dice Trachanache — si deve procedere con pazienza. Contro tutti, esso viene con la sua incrollabile fiducia nella propria moglie, nel suo amico. Infatti, difendendo queste condizioni di vita intima, difendeva la sua forza politica, la sua autorità.

Trachanache non è più un qualunque marito ingannato, ma è la felice e singolare creatura di Caragiale. Su questa commedia si sono fatte certe affermazioni sbagliate anche nel bel *Dizionario Letterario Bompiani*, per cura di Gino Lupi. Si parla di certi « minuscoli borghesi della Romania di fine Ottocento, che venuti su nell'ambiente del « mahala » (sobborgo) orientale si sono rivestiti degli orpelli della civiltà occidentale senza possedere l'educazione necessaria ».

Per conoscere la verità è meglio studiare Caragiale, e si vedrà che si parla di un ambiente sociale tutt'altro che orientale. Oltre a ciò è sorprendente il fatto che il protagonista principale di quest'opera, — l'avvocato Nae Cazavencu, è diventato un « avvocato socialista »! Come mai, è difficile rispondere! È già noto che il nostro scrittore ironizza nella sua commedia i cosiddetti « partiti storici » — conservatore e liberale. Caragiale non poteva satireggiare un movimento democratico, anzi ammirava il socialismo. Il suo atteggiamento politico è chiaro nel suo opuscolo *1907 - Dalla primavera all'autunno* dove si critica senza pietà la demagogia dei due partiti già nominati. Qui, lo scrittore prende posizione ferma a favore dei contadini, per la loro rivolta che fu spenta nel sangue degli undicimila uccisi.

LEON DICULESCU

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

RICORDO DI CONCETTO MARCHESI NELL'ANNIVERSARIO DELLA MORTE *

Or è un anno, il 12 febbraio 1957, si spegneva in una clinica romana Concetto Marchesi. Generale fu il compianto per la sua dipartita, sia nel mondo della cultura, sia in quello politico. Parlamento, istituti e circoli di cultura, giornali d'ogni colore e riviste d'ogni specie lo ricordarono ampiamente. chi guardandolo da un punto di vista, chi da un altro; ma, ch'io sappia, uno studio, un saggio che renda appieno la complessa figura di lui, che non fu soltanto un uomo politico e un filologo, ma anche un pensatore e un artista, finora non si è avuto. Né certo posso avere la pretesa di farlo io con un modesto articolo; il quale — tenue omaggio alla memoria di una lunga amicizia mai smentita — si propone soltanto di presentare, schematizzando, gli aspetti più salienti della sua personalità.

Nato a Catania il 1° febbraio 1878, Concetto Marchesi era appena uscito dalla fanciullezza quando ad opera di alcuni spiriti generosi si ebbero in Sicilia le prime agitazioni contro un regime ancora quasi feudale, le quali appunto miravano a sollevare da uno stato di abbiezione e di miseria le classi lavoratrici. Attratto da questo movimento, il Marchesi, per qualche articoletto pubblicato in giornaletti locali, ebbe a subire, appena diciassettenne, processi e carcere. Ma queste vicende, lungi dall'infiacchirlo, rinvigorirono il suo spirito, e quando poté, entrò nel partito socialista, e poi, quando avvenne la scissione tra socialisti e comunisti, in quello comunista, dove rimase fino alla morte, dando costantemente prova di una coerenza e di un disinteresse esemplari: due qualità che oggi, purtroppo, van divenendo sempre più rare.

L'attività di filologo del Marchesi cominciò assai presto. Nella sua giovinezza era in auge quel metodo storico-critico che tenne il campo tra noi negli ultimi decenni del secolo scorso e nei primi dell'attuale. Esso consisteva soprattutto nella ricerca delle fonti, nella collazione dei testi, nell'esame delle varianti, delle glosse e in genere di tutto il materiale tramandato dagli antichi. Il Marchesi non poteva sottrarsi all'influenza di quel metodo, che, del resto, aveva la sua ragion d'essere, in quanto era la giusta reazione ai vaniloqui infarciti di retorica della critica letteraria prevalsa precedentemente in Italia. Lo seguì pertanto nei suoi primi lavori; ma ne sentì presto l'insufficienza a esprimere tante idee che gli fermentavano nella mente; e quindi allargò gli orizzonti della sua produzione, pur conservando di quel metodo il rispetto scrupoloso ai fatti, ai documenti, ai testi. E così vennero fuori successivamente tanti bei saggi su Marziale, Petronio, Giovenale, Fedro, che culminarono nelle ampie monografie su Seneca e su Tacito, che per profondità di vedute, ricchezza d'informazione e compiutezza di trattazione furono ritenute degne di stare a pari coi lavori di un Boissier, di un Weil, di un Patin, per ricordare solo alcuni fra i più noti autori stranieri di lavori di tal genere.

In seguito venne fuori la « Storia della letteratura latina », frutto di un totale ripensamento del Marchesi di tutta la latinità classica e cristiana. In essa uomini, tempi, avvenimenti sono mirabilmente vivificati e ritratti; le opere degli scrittori studiate ed esposte attraverso una critica acuta e serena che riesce a coglierne il valore reale, accom-

* Antonino Cassarà, insegnante di greco e latino del direttore di questa rivista nel Liceo di Caltanissetta, poi insegnante a Catania, pregiato traduttore delle *Leggi* di Platone, fu compagno di studi e amico di Concetto Marchesi. In attesa di un più ampio « ritratto critico » del Marchesi, volentieri pubblichiamo questo ricordo del Maestro scomparso.

pagnata spesso da considerazioni che ci costringono a profonde meditazioni. Citiamo un esempio. In Catilina, che Cicerone e Sallustio per evidenti ragioni politiche dipingono a neri colori, egli vede il capo di una congiura che avrebbe dovuto tramutarsi in una rivoluzione sociale; il condottiero disperato di poche forze rivoluzionarie caduto in ferocissima battaglia contro un esercito consolare, e commenta: « attorno alla fossa di questi caduti tace la pietà, ma tace anche la verità ». Né mancano non dissimulati riferimenti ad uomini e avvenimenti contemporanei: « Quest'uomo » dice di Cesare « giunto al sommo dell'umano potere lasciò che tutti parlassero, perché le bocche si chiudono quando si è servi della ventura, non signori della storia ». E questo egli scriveva quando la Dittatura aveva strozzato da noi ogni libertà di parola.

Spunti epigrammatici di questo genere, congeniali al temperamento del Marchesi, affiorano nei suoi scritti, nei suoi discorsi, in tutte le espressioni dell'animo suo. Quando Francesco Lo Sardo sotto la Dittatura morì di stenti in un luogo di pena, reo soltanto di essere rimasto ligio fino al sacrifizio alla sua fede, il Marchesi, invitato a dettare per la sua tomba un'epigrafe di sei parole (quante ne consentì la miopia delle gerarchie locali) scrisse: « *sui — non fidei oblitus — nemini obliviscendus* » (« dimentico di sé, non della sua fede, da nessuno dev'essere dimenticato »); parole che costituiscono, come ognun vede, l'omaggio e insieme l'elogio più grande per un martire.

Può parere strano, ch'egli, così lontano da interessi prettamente religiosi, abbia tradotto e illustrato le « Corone » di Prudenzio; ma non c'è da meravigliarsi, quando si rifletta che il Marchesi sentì come pochi il grande dramma del Cristianesimo dei primi secoli, e ammirò grandemente l'eroismo dei suoi martiri; e le « Corone » di Prudenzio, il massimo poeta cristiano di quei tempi, sono appunto inni ad alcuni martiri, che sacrificarono la vita per affermare la loro fede.

Il pensatore, a cui accennavo da principio, affiora qua e là in tutti questi scritti, ma si afferma decisamente, e con esso l'artista, nel volume dal titolo « Il libro di Tersite » e nell'altro dal titolo « Il cane di terracotta ». In questi volumi in uno stile chiaro, nitido, trasparente, di tempra perfettamente classica, un po' racconta brevi vicende prevalentemente personali, un po' presenta quadri, figure, tipi disegnati con singolare evidenza, un po' s'indugia in meditazioni e considerazioni di carattere ora psicologico ora etico o sociale: il tutto cosparso assai spesso d'un umorismo non già bonario qual'è quello del Manzoni, o superficiale come quello di Panzini, o fatto per divertire a un tempo l'autore e il lettore come spesso è quello di Heine o di Dickens, ma profondamente amaro: indizio di un tormento interiore che travaglia l'animo dello scrittore. Si sente infatti che c'è in lui un pessimismo non apertamente professato come quello di Leopardi o di Schopenhauer, ma velato e volutamente contenuto, che tuttavia affiora in molte pagine e a volte si fa strada attraverso uscite inattese e sconcertanti paradossi. E s'insinua persino in quello che fu il sogno di tutta la sua vita: l'attuazione del socialismo. A una signora che gli chiede « quando il mondo sarà buono e sarà giusto », egli risponde: « Mai. Non è credibile che l'individuo umano possa sopprimere i suoi istinti di rapina e di violenza; ma credo fermamente che possa la legge sociale e l'interesse comune mettere gli uomini nella condizione di fare il minor male ». Una soluzione di compromesso, dunque. Né minore è il suo scetticismo circa la moralità della nostra riverita specie. Quanta amara ironia in queste parole: « Gli uomini sono moralissimi tutti per gli affari che non li riguardano personalmente. Il male è sempre operato dagli altri; noi operiamo solo il nostro comodo: e l'uomo più morale è quello che vorrebbe fare i propri comodi in un mondo in cui tutti facciano angelicamente i comodi degli altri ». E la fraternità umana? « Il migliore, il solo espediente » dice sarcasticamente « per digerire un altro uomo è quello di mangiarlo ». E cita, a incoraggiamento per la fraterna operazione, il verso di Giovenale: « L'uomo che abbia gustato la carne dell'uomo non trova miglior cibo di quello ». E ancora: « l'uomo è lo strumento più formidabile della natura maligna: a lui basta un gesto, una parola, uno sguardo per compiere il maleficio ».

Quante di queste e altrettante amare verità si possono leggere in questi scritti del

Marchesi, ora sotto forma di paradossi, ora di sarcasmi, di sottili ironie, e persino di battute apparentemente allegre! Questo pessimismo si riflette nello stato d'animo dell'autore, malinconico e triste pur nell'apparente sua bonaria tranquillità. Ora dice che uno scorpione alloggia nel suo petto, ora scrive: « ho una spina, una grossa spina conficcata per tutto il corpo e vi giro attorno sfrigolando come i bei pezzi di carne infilzati allo spiedo ». A un « pio sacerdote », che gli domanda se ha il timore di Dio, risponde che non ha timore di niente; e aggiunge: « in un solo momento sarei morto di paura, se avessi avuto coscienza: nel momento in cui nacqui ».

Pure quest'uomo che a Pellegrino, fratello laico francescano (a cui per una bizzarria tutta sua egli dedica il « Libro di Tersite »), dice piacevolmente, ma senza malizia: « Pellegrino, tu credi al Paradiso: ma io l'ho visto; e se avessi una bella voce, potrei cantartelo »; quest'uomo dico ha i suoi momenti di perplessità, come tutte le anime pensose, di fronte al mistero dell'esistenza, ed è preso anche lui da « un desìo di tentar l'ignota sfinge », come dice lo Stecchetti, che conosce il nostro destino, e al reverendo che afferma solennemente: « la morte, che scava sempre una breve fossa ai defunti, apre la via del cielo ai mortali che sanno credere in Dio e consolarsi in Dio », risponde: « Io ho cercato sempre e invano la mia salute spirituale. Ho tentato il mistero di Dio attraverso il mistero di tutte le cose; ho abbandonato ai silenzi l'anima mia aspettando le voci spente o le voci ignote; ho sentito il mio cuore battere pietoso sotto le infinite stelle del cielo e sopra le infinite croci della terra; ho chiuso la mia immaginazione dentro una fossa e ho meritato la pace con tutte le mie lagrime: e sono sempre a un punto, e ho sempre l'ansietà di dover condurre a termine una ignota e strana faccenda; e nei momenti più sciagurati sento di vivere come una lampada abbandonata in un tugurio che si consuma senza far luce a nessuno ». Parole eloquenti ed evidentemente commosse, ma senza approdo; e su di esse e su altre del genere non è mancata alla sua morte la speculazione interessata.

Concetto Marchesi non insegnò mai a Catania. Le circostanze non glielo consentirono. Quando si rese vacante la cattedra di Letteratura latina nella nostra Università, era troppo tardi. Da molti anni egli allora insegnava nell'Università di Padova e troppi vincoli ormai lo legavano a quella città, che lo volle suo deputato alla Costituente e poi nelle due legislature successive fino alla morte. Fu anche Rettore di quell'Università in tempi durissimi; e rimase memorabile il fiero e nobile saluto rivolto alla scolaresca quando prese la via dell'esilio per non sottostare al Tedesco invasore.

Ma per la sua città natale egli ebbe sempre un pensiero nostalgico; e tutte le occasioni erano buone perché venisse a rivederla. Ed era una gioia per noi, vecchi colleghi ed amici, quando la sera, il più delle volte inopinatamente, ce lo vedevamo spuntare sorridente alla Birreria Svizzera, dove veniva a trovarci immancabilmente il giorno stesso del suo arrivo.

Il nostro Consiglio comunale lo ricordò degnamente nella prima seduta che tenne dopo la sua morte. Ma non basta. Occorre a mio avviso, e non mio soltanto, che gli sia reso un segno più tangibile di reverente omaggio: quello di dedicare al suo nome una via, una bella via che ne perpetui la memoria.

Catania, 12 febbraio 1958.

ANTONINO CASSARÀ

SFIDUCIA NELLE MASSE

Ad una mia noterella intitolata *Massimalismo?* e pubblicata in questa rivista (a. XII [1957], pp. 579-582), con la quale io mettevo in discussione l'atteggiamento assunto dai dirigenti comunisti di fronte all'iniziativa presa dagli « Amici del Mondo » contro il Concordato fascista del 1929, ha risposto in questa medesima liberissima rivista (*ibidem*, pp. 716-719) un comunista napoletano, Aurelio Lepre. La discussione condotta

dal Lepre è molto pacata, e di ciò io lo ringrazio: sono ormai rare le discussioni politiche in cui l'uno dei due avversari non tratti l'altro per lo meno da imbecille. Qui vorrei, brevemente, da una parte chiarire il mio dissenso su alcuni punti fondamentali, dall'altra eliminare qualche fraintendimento.

Dapprima il Lepre svolge un ragionamento, il cui succo mi sembra questo: è inutile andare a parlare di Concordato ad operai e contadini (specialmente ai contadini del Sud) che debbono risolvere il problema del pane quotidiano: citerò le parole stesse del Lepre: « Discorrere.... del Concordato ad operai e contadini, che son premuti da ben più gravi ed urgenti problemi, significherebbe suscitare la loro indifferenza o peggio ». Son convinto anch'io che il problema da cui bisogna partire, rivolgendosi ai proletari (ed anche ai borghesi proletarizzati), è quello della liberazione dal bisogno economico, dallo sfruttamento, cioè quello della libertà integrale ed effettiva, non semplicemente giuridica, cartacea. Ma un partito comunista (o socialista in genere) non può limitarsi a questo: se ciò avvenisse, la coscienza politica del proletariato resterebbe sempre allo stadio dei tumulti dei Ciompi o delle *jacqueries* (per non parlare di Spartaco). Il marxismo (e con questo nessuno vuol disprezzare le lotte eroiche condotte dal proletariato prima del secolo scorso) è molto di più: il marxismo mostra al proletariato che il problema della liberazione dal bisogno va inquadrato in quello, maturato attraverso la storia, del mutamento delle strutture sociali e politiche; è inutile ripetere che il marxismo è molto più anche del sindacalismo o del puro economismo. In Italia oggi la costruzione di un nuovo Stato, che assicuri il progresso sociale, ha uno dei suoi ostacoli fondamentali nell'invadenza politica delle gerarchie ecclesiastiche; sappiamo bene che esse sono strumento del capitalismo industriale, finanziario, agrario (di cui, del resto, partecipano direttamente); ma è ovvio che il capitalismo va combattuto non soltanto nella fabbrica e nel latifondo, ma in tutte le sue manifestazioni politiche e ideologiche. Al proletario si deve far comprendere che la lotta contro l'invadenza politica della Chiesa (lotta nella quale, ripeto, l'attacco al Concordato è un momento essenziale) è strettamente connessa con quella per il pane quotidiano, fa con essa tutt'uno, in quanto colpisce, per altra via, lo stesso sistema di oppressione. È possibile far comprendere al proletario questa organicità (il che non vuol dire massiccia simultaneità) della lotta politica e sociale? Io credo di sì; il Lepre, invece, mostra una sfiducia appena velata nelle possibilità di educazione politica delle masse proletarie, senza riflettere che, se per il proletario il problema del pane fosse davvero tutto, egli voterebbe non per i comunisti, ma per il famoso chilo di spaghetti donato dal Comandante o per l'elemosina concessa da certi santi, la cui vanità si ammanta di umiltà francescana e la cui superficialità politica tenta di nascondersi negli abissi mistici. Qui sta la differenza delle nostre posizioni.

Manifestando una tale sfiducia, si alimentano le speranze di coloro (e tra essi rientrano, è amaro a dirsi, persino alcuni vacui dottrinari della destra del PSI) che, con cinismo pari alla sciocchezza, vorrebbero vedere il PCI ridursi a partito del sottoproletariato, ad organizzazione elettoralistica pascente di illusioni i paria politicamente incoscienti delle zone depresse: proprio il PCI, che per primo ha dato una coscienza politica ai contadini del Sud e ne ha legato la lotta con quella degli operai industriali! E forse un pericolo più grave si nasconde in tale sfiducia: il pericolo che il partito, l'avanguardia del proletariato, si rassegni a considerare il proletariato stesso come una massa opaca e pesante, oppressa dal bisogno economico ed incapace di rendersi sensibile ai molteplici problemi delle sovrastrutture politiche, ideologiche, culturali, ecc., che il partito si isoli dalle masse come la guida luminosa di un volgo ignavo e passivo. Io credo che il partito di Gramsci non sia ancora corrotto da una tale malattia, la quale ha fatto degenerare, ben sappiamo con quali paurose conseguenze, altri partiti comunisti; ma, appunto perché il PCI resti sano, disperdiamo una tale sfiducia! Essa è tanto dannosa quanto il mito anarchico della spontaneità delle masse: la via giusta è nel contatto continuo, dialettico, nella osmosi vitale, perenne tra partito e massa: ma ciò presuppone la fiducia, sia pure prudente, nella educabilità politica delle masse.

Sui sorrisi con cui il Lepre passa sopra le questioni risolte iniquamente dal Concordato, non mi soffermerò: eludere il problema dell'insegnamento religioso con la barzelletta, anche se tutt'altro che falsa, della « mezz'oretta di ricreazione che gli scolari apprezzano moltissimo », non è serio: il guaio è che quella « mezz'oretta di ricreazione » sancisce un privilegio ingiusto della religione cattolica sulle altre religioni. È vero che, se si volesse abolire quella « mezz'oretta », molti genitori « benpensanti » protesterebbero; ma alle proteste noi risponderemmo con gli argomenti: e forse alla fine il vero vincerebbe con più persone. È ovvio che, se, invece di polemizzare coi « benpensanti », noi polemizziamo con quelli che attaccano il Concordato, la questione non farà mai un passo avanti.

Il Lepre mi accusa ancora di voler fare della discussione sui rapporti tra Chiesa e Stato una discussione da salotto per intellettuali. Su questo punto non ci siamo intesi. Per me il dialogo coi cattolici dev'esser rivolto sia alle masse proletarie sia agli intellettuali che del liberalismo cattolico ottocentesco serbino qualche traccia, siano essi al di dentro o al di fuori della sinistra democristiana: l'importante è che il dialogo non sia illusorio; e illusorio esso resterà, se non investe, oltre le rivendicazioni economiche delle classi oppresse, anche la costruzione di uno Stato moderno, il quale non potrà non abolire il privilegio di una religione sulle altre, per tutte garantendo l'assoluta libertà di culto, e attaccare alla radice il potere politico del clero, salvaguardandone rigorosamente quello religioso. Se il dialogo col proletariato cattolico non arriva a svolgersi su un piano di coscienza politica (fondata, ben inteso, sulla coscienza di classe), esso non potrà essere che saltuario e non intaccherà mai le strutture della società e dello Stato. Convincere il contadino cattolico a scioperare per la giusta causa permanente è possibile, anche se non facile, ma serve a ben poco, se domani quello stesso contadino, dietro suggerimento del parroco, sceglie quei rappresentanti sindacali o politici che affossino la giusta causa permanente. Bisogna quindi arrivare a convincere il proletario cattolico che, essendo i suoi interessi autonomi rispetto a quelli delle gerarchie ecclesiastiche, deve saper darsi un potere politico autonomo: ma questo non significa affrontare, sul piano concreto dei rapporti economici e della società civile, il problema politico dei rapporti fra Chiesa e Stato? Il dialogo può porsi, è vero, un obiettivo politico più limitato: indurre il proletariato cattolico ad esercitare sui dirigenti sindacali e politici tali pressioni da costringerli a mutare atteggiamento sulle questioni sociali più importanti. Ma anche un'azione del genere da parte del proletariato cattolico presuppone in esso una tale coscienza di autonomia e libertà da escludere le organizzazioni di clientele e le soluzioni paternalistiche; e allora non vedo perché il proletariato cattolico, giunto a tal punto di maturità, non potrebbe porsi tutti i problemi delle libertà politiche, ivi compresi quelli dei rapporti fra Chiesa e Stato.

Che il PCI abbia condotto una sua lotta contro l'invadenza politica delle gerarchie ecclesiastiche (benché solo recentemente, e forse troppo tardi, con la necessaria energia) non ho negato e non nego, come non ho negato e non nego che il PCI abbia mirato ad un'alleanza di tutte le forze progressive, cattoliche e laiche, anche se io non abbia mai approvato la formula del fronte popolare. La mia noterella mirava solo a far notare certi atteggiamenti che con quelle impostazioni politiche sono incoerenti: da una parte si accusa l'invadenza ecclesiastica, dall'altra si polemizza aspramente con forze che, da posizioni diverse, denunciano lo stesso male; da una parte si mira ad un'alleanza che comprenda tutte le forze progressive, comprese le cosiddette « terze forze », dall'altra si mira ad un'intesa diretta col proletariato cattolico senza nessun accenno alla collaborazione con forze diverse. Con quest'ultimo atteggiamento il PCI dà l'impressione di voler far girare la vita politica italiana intorno a due punti soli, il cattolicesimo e il comunismo: d'altronde non abbiamo sentito ripetere da dirigenti comunisti che il PCI è la sola opposizione conseguente alla DC? L'impostazione del dialogo tra i due soli avversari che contano, rinnova l'errore del fronte popolare, poiché riduce la lotta politica ad una sola scelta fra due poli opposti: ed è proprio ciò che i democristiani desiderano.

Voglio forse così sopravvalutare le « terze forze » laiche? Non è mia intenzione: so bene, per es., che i radicali sono solo esigui gruppi; ma hanno una larga penetrazione nella piccola borghesia intellettuale; se essi riuscissero a spostare sulle loro posizioni una parte di quella piccola borghesia che è organizzata nelle clientele cattoliche, la causa del progresso in Italia ci guadagnerebbe. D'altronde sul piano strettamente culturale quei gruppi dànno un contributo che vale molto più del loro numero.

O voglio forse dire che con le « terze forze » bisogna cercar di evitare le polemiche? No di certo: sulla concezione insufficiente che esse hanno del socialismo, sull'atlantismo, sul colonialismo bisogna polemizzare con tutta chiarezza e con tutta energia: ma bisogna cercare anche i punti di contatto: e nella denuncia dell'invadenza ecclesiastica, nella difesa della scuola di Stato, nella riforma scolastica, ecc., tali punti si possono e debbono trovare. Recentemente si è visto che le concordanze possono andare anche più in là: radicali e repubblicani hanno votato per la giusta causa permanente, mentre la sinistra democristiana, che evidentemente si infischia dei dialoghi, ha votato contro. Si può anzi notare che da non poco tempo radicali e repubblicani hanno preso una via più giusta degli stessi socialdemocratici: i primi, dopo le scosse del comunismo nell'Europa Orientale, si sono spostati più a sinistra ed hanno chiaramente condannato il quadripartito, i secondi si sono spostati più a destra, sospirano verso un nuovo quadripartito, hanno votato la giusta causa permanente senza lottare per essa, quasi solo per « salvar la faccia ». Combattiamo gli intellettuali del *Mondo,* quando si fanno paladini di certe leggi elettorali contro la democrazia, manifestiamo loro il nostro lieto consenso, quando denunciano l'invadenza politica del clero e si avvicinano ad una concezione meno formale della libertà.

Firenze 23 dicembre 1957.

Postilla

Quando avevo già steso e mandato questa noterella, ho potuto leggere in « Belfagor » (1958, p. 106 ss.), sempre intorno ai rapporti fra Stato e Chiesa in Italia, il discorso pronunciato in Senato, nella seduta del 10 ottobre 1957, dall'on. Ambrogio Donini. Non ci si può che rallegrare di questa nuova documentazione (la quale, come il Donini stesso aggiunge, potrebbe essere facilmente allungata) sulle vie ora di arbitrio violento e sfacciato ora di accorta frode, attraverso cui la Chiesa penetra nell'apparato politico ed economico dello Stato; ed io in particolare mi rallegro anche di constatare che l'atteggiamento del Donini è un passo avanti, sia pure timido, rispetto alle posizioni assunte dal PCI nell'ultimo decennio e ricalcate da Togliatti nell'articolo di « Rinascita » contro cui io polemizzavo. Il Donini insiste anche lui, è vero, sul rispetto del Concordato, ma sottolinea dei punti da rivedere; e benissimo fa a mettere in luce, per es., quell'articolo 5, documento di barbarie italiana, con cui si relegano in una specie di ghetto i sacerdoti apostati, esclusi da tutti gli uffici ed impieghi « nei quali siano a contatto immediato con il pubblico ». Ma a mio parere (ed io non sono che *unus multorum*) i punti da rivedere sono molto più numerosi di quanto non appaia dal discorso del Donini: elencarli è superfluo, soprattutto per il Donini: mi limiterò ad un punto importante. A p. 110 il Donini rifiuta giustamente certe conseguenze di sapore medievale che le gerarchie cattoliche fanno discendere dal riconoscimento, proclamato nei Patti Lateranensi ed incluso quindi, con l'art. 7, nella Costituzione italiana, della religione cattolica come religione di Stato; ma ritiene il Donini che il riconoscimento stesso della religione cattolica quale religione di Stato o, più in generale, il principio della religione di Stato sia accettabile, non dico da uno Stato socialista, ma da qualsiasi democrazia progressiva moderna? Se il PCI fosse del tutto libero, come è augurabile, anzi, a mio parere, necessario che lo sia un giorno, da quel vizio ormai cronico della coscienza politica italiana (e, naturalmente, non solo politica) che è il trasformismo (e stiamo attenti a non coprire quel vizio colla teoria gramsciana della guerra di posizione, che è ben altra cosa!), ogni comunista risponderebbe di no. Ora, se quel principio non è accettabile, è chiaro che i Patti Lateranensi non richiedono solo qualche ritocco marginale, una superficiale revisione; ed io, semplice uomo della strada, ad un certo punto non capisco quale differenza sostanziale vi sia tra la revisione profonda e l'abolizione del Concordato, anche se la differenza resta importante sul piano formalmente costituzionale.

Questo che io vado dicendo non esclude, naturalmente, che, prima di una revisione profonda o abolizione del Concordato, il rispetto di certe sue norme limitanti l'ingerenza delle autorità ecclesiastiche nella vita politica sarebbe pur sempre un miglioramento ri-

spetto alla situazione attuale. Ma il Donini sembra andar molto più in là quando conclude (p. 114 s.): « Uno Stato che.... riesca a portare i ceti lavoratori uniti alla direzione della società, non avrà più nulla da temere da un Concordato che garantisca alla Chiesa cattolica, nel campo spirituale, tutte le libertà, escludendo ogni ingerenza dell'autorità religiosa sul terreno politico ». Qui bisogna chiedersi: di quale Concordato parla il Donini? di quello attuale o di quello radicalmente emendato da un parlamento non dominato dai cattolici conformisti? Nel Concordato attuale c'è troppo, ripeto, che una democrazia progressiva non può accettare.

Qualche cosa ci sarebbe da aggiungere sul problema storico del Concordato, a cui il Donini accenna (p. 107): perché la Chiesa concluse il Concordato proprio con il Governo fascista? Lasciamo stare la storia, che ci porterebbe più lontano di quanto qui non sia consentito andare, e limitiamoci a chiederci se proprio il fatto che il Concordato sia stato stipulato in quelle determinate condizioni storiche non abbia influito sulla sua impostazione e sul suo spirito: evidentemente la Chiesa poté far ingoiare al Governo fascista parecchi bocconi che il vecchio Stato liberale, in cui lo spirito risorgimentale non era ancora del tutto morto, non avrebbe ingoiati: e dovrebbe ingoiarli uno Stato antifascista che tendesse alla libertà effettiva di tutte le classi sociali?

ANTONIO LA PENNA

STATO E CHIESA OGGI IN ITALIA

Il settimanale *Vie nuove,* diretto da Maria Antonietta Macciocchi, ha indetto un referendum su queste domande: I. Ritenete che i crescenti episodi di intolleranza clericale rappresentino un reale pericolo per la democrazia in Italia?; II. Credete che sia possibile difendersi, nell'àmbito delle leggi vigenti, dall'invadenza del clero?; III. Credete che la Costituzione (con particolare riferimento all'articolo 7) dia sufficienti garanzie in questo campo?; IV. Credete che anche i cattolici possano partecipare a una battaglia in difesa dello Stato laico? Inoltre, univa a queste domande (per cui si richiedeva una risposta semplice, sì o no), una inchiesta, anch'essa articolata in quattro punti: sull'invadenza clericale nei vari campi della vita nazionale; sulle iniziative da prendere alla vigilia della campagna elettorale per contrastare questa invadenza; un parere sull'articolo 7, e sulle possibilità di una sua applicazione; e infine l'opinione dei cattolici sul prevalente temporalismo della Chiesa.

Il Direttore di questa rivista, e il segretario, dott. Mario Petrini, hanno dato le risposte che qui di seguito pubblichiamo.

Prima domanda: Sì. Se ne vedono già le manifestazioni in diversi particolari della vita delle piccole comunità, e dei comuni non grossi, nelle scuole, particolarmente nelle università, dove per decidere della chiamata d'un professore si vuol vedere se appartiene all'Azione Cattolica o no.

Seconda domanda: rispondo che ci si può difendere dall'invadenza del clero nell'àmbito delle leggi vigenti, ma a patto di essere uomini di carattere; e gli uomini di carattere oggi sono molto rari, fiaccati prima dall'educazione fascista, e ora fiaccati dall'educazione clericale. L'Italia non ha avuto il tempo di farsi le ossa, dopo la sua unità, per cui si è introdotto nella vita italiana il sistema della doppia verità, quello istituito e avviato dalla Controriforma, espresso magnificamente dall'avv. Azzeccagarbugli nei *Promessi Sposi,* quando nella discussione sui cartelli di sfida alla tavola di don Rodrigo, egli, chiamato a dare il suo parere sulla sentenza di padre Cristoforo, esce a dire che « la sentenza del frate, buona, ottima, e di giusto peso sul pulpito, non val niente, sia detto col dovuto rispetto, in una disputa cavalleresca ». Questo avvio della doppia verità, che da almeno quattro secoli domina in Italia, ha infiacchito profondamente il carattere degli italiani.

Terza domanda: io sono per l'abolizione dell'articolo 7.

Quarto: sono persuaso che i cattolici possono partecipare a una difesa dello stato laico; dove c'è distinzione dei due poteri, ivi c'è vita più prosperosa; dove la Chiesa

tenta di prevaricare sulle funzioni dello stato, c'è soltanto corruttela, e a lungo andare dannosa per la stessa Chiesa. Un filosofo che metta a servizio d'un'idea politica la sua filosofia, corrompe la sua filosofia, e al tempo stesso fa della cattiva politica. La Chiesa Cattolica, che insegna delle verità eterne, corrompe queste verità eterne, e al tempo stesso fa pessima politica, che finisce col risolversi in suo danno. Un cattolico profondamente radicato nella fede, deve e vuole dare a Cesare quel che è di Cesare, a Dio quel che è di Dio. E l'esempio massimo di tutto questo è stato Dante Alighieri. E tutta la tradizione della letteratura italiana porta alla distinzione dei due poteri.

Quei danni che può ricevere la Chiesa cattolica dalla sua prevaricazione non sono in un primo tempo danni visibili, ma a lungo andare ci si accorge che si resta cattolici soltanto formalmente e si stabilisce quella schiera che noi da tanto tempo chiamiamo la schiera dei « cattolici atei ». Precisamente noi ci richiamiamo all'osservazione che Machiavelli fece nel '500, che grazie alla Chiesa cattolica gli italiani erano diventati « sanza religione e cattivi ». Coi cattolici in buona fede bisogna regolarsi come ci si regola con i malati: bisogna far loro ingoiare certe medicine amare, perché queste saranno salutari per loro stessi. E quindi essi ci perdonino il nostro linguaggio duro, ma cordiale ed aperto.

LUIGI RUSSO

Prima domanda: Sì. Agli innumerevoli esempi, ne aggiungerò uno freschissimo: in una quinta elementare in Versilia il maestro fieramente domanda ai suoi scolaretti: « Di che partito sei? » e nessuno sente il dovere di imporgli il rispetto, oltreché del suo ufficio, della libertà dei suoi alunni.

Seconda domanda: « Le leggi son, ma chi pon mano ad esse? ». Siccome le leggi vecchie non applicate perdono ogni vigore, occorrerebbe nell'imminenza della campagna elettorale un insieme di nuove brevi, precise disposizioni, per difendere la libertà dei cittadini nel campo dell'opinione. Esse dovrebbero avere il consenso di tutti i partiti, meno la D. C., alla quale ovviamente si chiederebbe troppo.

Terza domanda: In parte si è già risposto nella precedente. Nel Concordato vi sono inoltre delle parti assolutamente inammissibili per qualsiasi stato veramente democratico. L'origine del Concordato, stipulato con un regime tirannico, è una delle tante ragioni di sospetto e sfiducia anche per chi non sa penetrare le più sottili cavillazioni a cui si presta. È poi del tutto illusorio credere che esso sia fatto rispettare, con l'attuale regime, e con la corruzione politica e i sistemi di sottogoverno e di intimidazione che esso sempre più diffonde.

Quarta domanda: i cattolici, a meno che non compiano una evoluzione rivoluzionaria, non potranno mai ammettere la formula « Date a Dio quel che è di Dio, a Cesare quel che è di Cesare ». Quello lo disse Cristo, ma tutta la storia della Chiesa cattolica è una progressiva invasione nel campo dello stato, verso un assorbimento totale di ogni attività non solo religiosa, ma anche politica. Ora come ora, cattolico e difensore dello stato laico è una contraddizione in termini. Se ne hanno le prove più evidenti, anche in molti ex-democristiani di rilievo, che si sforzano di avvicinarsi alla concezione della laicità, e poi si dichiarano sicuri che la Chiesa Cattolica, anche se avesse il potere assoluto, rispetterebbe la libertà degli altri, per esempio nella scuola, e interpretano il discorso famoso del cardinale Ottaviani come un richiamo alle più pure spiritualità cristiane, quasi facendone un programma per i cattolici.... laici! La temporalità della Chiesa riceve in questo momento un appoggio senza precedenti dall'America; e un rinnovamento veramente essenziale nel cattolicesimo si potrebbe avere solo con una nuova lotta contro questo temporalismo, secondo le più pure tradizioni nella religiosità cristiana, italiana e europea. Ma siamo avviati invece verso la meta opposta, e i cattolici.... laici con la loro confusione mentale non fanno altro che favorire questo avvio.

MARIO PETRINI

« IN NOME DEL POPOLO »

« In nome del popolo » si pronunciano nella Repubblica italiana le sentenze: quelle giuste e quelle ingiuste, quelle che puniscono il ladro e l'assassino e quelle che condannano per diffamazione il giornalista che denuncia un episodio di malcostume e per falsità in atti dello stato civile il padre che denuncia i figli nati da lui e da una donna sposata ad altro uomo come suoi, invece che come figli del marito di lei quali il codice civile italiano, sia pur contro la legge di natura, li considera. « In nome del popolo » si condanna e si assolve, per volontà della legge o del giudice, anche se a volte il vero popolo assolverebbe invece di condannare, come nel caso di quel giornalista o di quel padre, ovvero condannerebbe invece di assolvere, come in certi processi contro i criminali di guerra fascisti.

Sentono sempre i giudici, quando pronunciano al termine di un processo le rituali parole, tutta la responsabilità insita in quella formula? Ad eccezione dei giudici popolari delle Corti di Assise e dei membri esperti dei Tribunali e delle Corti di Appello per i minorenni, i magistrati seguono una carriera e sono nella maggioranza espressione di una sola classe, quella borghese: creature umane come tutte le altre, solo eccezionalmente essi possono sottrarsi al peso della loro ereditarietà, della loro educazione sociale, delle loro prospettive. Più vicine al popolo per naturale inclinazione sarebbero le donne, dotate di maggiore intuito e sensibilità — che è tutt'altra cosa dalla passività di fronte alle suggestioni e agli impulsi passionali e sentimentali della quale a torto si accusano soltanto le donne — se non fosse loro a tutt'oggi, in Italia, pervicacemente preclusa la carriera della magistratura in aperto contrasto col precetto costituzionale della eguaglianza dei diritti: infatti la loro recente ammissione agli organismi giudicanti per i minori e alle Corti di Assise, rispettivamente quali esperti e quali giudici popolari, non implica la stabilità nell'esercizio della funzione e l'accesso alla carriera.

Dice la formula del giuramento che prestano i giudici popolari: « Coscienti della suprema importanza morale e civile dell'ufficio che la legge vi affida, giurate e promettete di ascoltare con diligenza ed esaminare con serenità le prove e le ragioni dell'accusa e della difesa, di formare la vostra intima convinzione valutandola con rettitudine e imparzialità e di tenere lontano dall'animo vostro ogni sentimento di avversione o di favore perché la sentenza riesca quale la società l'attende, affermazione di verità e di giustizia. « Coscienti della suprema importanza morale e civile dell'ufficio.... »: d'ora innanzi almeno di questo saranno ritenute capaci anche le donne, in attesa che quelle italiane non vengano più considerate delle minorate permanenti.

La intestazione delle sentenze « in nome del popolo » fu, com'è noto, una innovazione della Repubblica, e venne a sostituire quella per cui il presidente del collegio giudicante, alzandosi con aria solenne, era tenuto a dire: « In nome del Re d'Italia e di Albania e Imperatore di Etiopia », dopo avere premesso che Vittorio Emanuele III era tale « per volontà di Dio e della Nazione »: a questa formula nella quale risuonavano, acquistando sapore di ironia, le mire imperialistiche del regime, e che abusivamente chiamava responsabili Dio e la Nazione, la Repubblica volle sostituirne un'altra che sottolineasse intenzionalmente il carattere democratico della Repubblica italiana, nella quale, in virtù della Costituzione, la sovranità appartiene al popolo: anche se questo precetto, così come tanti altri precetti costituzionali, è ancora ben lontano dall'essere applicato.

Il pubblico italiano si interessa molto ai processi penali: un interessamento che è proficuo di buoni risultati quando si rivolge a processi che interessano il costume, ma che è meno lodevole quando si tratta di tenebrosi delitti che esercitano una malsana attrazione sulla pubblica curiosità, non meno intensa nelle classi così dette alte di quanto lo sia nel popolo; anzi può dirsi che questo genere di morbosa curiosità, specie per i delitti a sfondo sessuale, è ancor più intensa nelle classi alte, mentre, quando si tratta di processi interessanti il costume sociale quali si sono avuti recentemente nel nostro paese,

l'interesse di questi ambienti si polarizza sull'eventuale pericolo che potrebbe loro derivarne e non è certo ispirato, come quello popolare, dalla esigenza sempre più urgentemente e universalmente sentita di una sostanziale riforma del costume.

Fino ad oggi, in realtà, il vero popolo resta escluso dall'amministrazione della giustizia: oltremodo utile sarebbe invece la sua partecipazione, possibilmente attraverso il sistema della elettività dei giudici utilmente applicato in molti paesi. Ma anche allo stato attuale delle cose il popolo dovrebbe esercitare un maggiore controllo sul modo come si amministra la giustizia, dovrebbe essere in grado di rendersene conto, di seguire con miglior consapevolezza particolarmente lo svolgersi dei processi penali. È ciò praticamente possibile?

I cittadini che vogliono oggi seguire un processo penale, lo fanno generalmente attraverso i resoconti della stampa, non sempre esaurienti e non sempre obiettivi: si tratta di qualcosa di molto diverso dalla conoscenza che deriverebbe dal seguire personalmente lo svolgersi del processo, da una immediatezza delle impressioni.

Bisogna poi domandarsi che cosa accadrebbe se persone di ogni ceto e di ogni classe volessero in gran numero seguire i processi penali. Immaginiamo una sala di udienza: il « popolo », in nome del quale la sentenza verrà pronunciata, rimane nel fondo della sala, in piedi, stipato, e riesce con sforzo ad afferrare qualche parola pronunciata dall'imputato o dal testimone, la cui figura gli si presenta di spalle; qualcosa di più riesce a capire durante le arringhe dei difensori, perché gli avvocati, si sa, hanno l'abitudine di urlare o almeno di parlare a voce alta al preciso scopo di farsi ascoltare da tutti, e a volte anche quella di volgersi ogni tanto verso il « popolo » non ostante i severi richiami del presidente. Se si aggiunge a tutto ciò la considerazione che raramente le aule di giustizia sono ampie arieggiate e luminose, è facile capire come molti di coloro che vorrebbero seguire un processo e sarebbero in grado di farlo consapevolmente e non soltanto per un'oziosa perdita di tempo o una malsana curiosità vengano invece trattenuti dalla preoccupazione del disagio che dovrebbero sopportare.

Quasi mai le aule di giustizia offrono al « popolo » uno spazio più che minimo: quando vi sono i « processi celebri », specialmente quelli che maggiormente impegnano la morale dei pubblici ambienti o la politica, quando si prevede un grande afflusso di folla, si arriva ad interdire l'accesso di chi non ottenga una speciale autorizzazione, a volte persino dei rappresentanti della stampa; è vero che non si verificano episodi di bagarinaggio come per gli spettacoli dell'opera, ed è vero che sono comprensibilissime le esigenze dello spazio e dell'ordine pubblico, ma è altrettanto vero che questi fatti sanciscono la esclusione del popolo, contro ogni suo diritto, dalla possibilità di formarsi direttamente un'idea dell'amministrazione della giustizia, di osservare la condotta degli imputati, dei testimoni, degli avvocati, del rappresentante della pubblica accusa e — perché no? — anche dei giudici, che sono al servizio del popolo.

Il posto per il pubblico dovrebbe sempre essere assicurato, e disposto in maniera che tutti potessero vedere e ascoltare invece di restare confinati nel fondo di un'aula sorda e magari male illuminata. Naturalmente, utili e necessarie sono le disposizioni che regolano l'accesso del pubblico alle sale di udienza, accesso che, a norma dell'articolo 426 del codice di procedura penale, può venir impedito agli oziosi, ai vagabondi, a coloro che siano dediti a delitti contro la persona o la proprietà, o affetti da squilibrio mentale, o ubriachi, o siano vestiti in modo contrario alla decenza, o minori degli anni 18. Inoltre il presidente può, per ragioni di ordine, di moralità o di decoro, ordinare che sia allontanata dall'aula ogni altra persona della quale non ritiene necessaria la presenza e può, per motivi di ordine o di igiene, limitare l'ammissione nella sala di udienza a un determinato numero di persone; non può però riservare posti speciali nella sala di udienza per persone del pubblico. Queste limitazioni trovano una loro giustificazione, ma non è affatto giustificata la aprioristica limitazione dell'accesso popolare alle sale di udienza dovuta alla eccessiva deficienza dello spazio o alla arbitraria assegnazione dei posti: per eliminare questi inconvenienti occorre una riforma che riguarda sia gli aspetti materiali

del problema come l'edilizia, sia l'aspetto morale e sociale, e cioè la consapevolezza, nei pubblici poteri, che è ormai tempo che il « popolo » — questo che dovrebbe essere il protagonista della nostra Repubblica « fondata sul lavoro » e a volte non riesce nemmeno ad essere uno spettatore — sia rispettato e non solamente tollerato quasi a malincuore.

Soltanto con un'adeguata riforma della situazione attuale potrà formarsi un'opinione pubblica che non sia distorta dalle campagne di stampa e dalla disinformazione su certe questioni di giustizia; e al tempo stesso i giudici, che siedono alti sui loro scanni, meglio potranno rendersi conto che quei decimetri di maggiore altezza, quei metri di distanza che li separano dal « popolo » non significano l'appartenenza a una casta superiore e intoccabile, ma semplicemente esprimono la responsabilità che ad essi compete di amministrare giustizia veramente « in nome del popolo », per il popolo e sotto gli occhi del popolo.

ZARA ALGARDI

QUATTRO LIBRI DI CINEMA

Va dato atto al Centro sperimentale di Cinematografia, di cui non si sono mai abbastanza deplorati in questi anni la decadenza come istituto di cultura cinematografica e lo smarrirsi in un conformismo politico sempre più evidente, di avere impresso alla sua nuova « Collana di studi critici e scientifici » un carattere più aperto di quanto l'ambiente e i precedenti non facessero sperare. Staremo a vedere come le cose procederanno in seguito; intanto abbiamo qui sotto mano due volumi editi dal Centro, *Film visti* di Mario Gromo e *Panorama del cinema contemporaneo* di Luigi Chiarini che, se non aggiungono nulla di nuovo all'opera dei due autori, hanno però il pregio di offrirci un efficace compendio degli scritti recenti e meno recenti di due critici dalle posizioni particolarmente liberali e anche spregiudicate.

Abbiamo sempre pensato a Mario Gromo come all'esponente più tipico e migliore di quella critica di « gusto », alla quale, se si può rimproverare la genericità elegante delle premesse, si deve riconoscere una funzione meritoria esercitata verso strati molto ampi di lettori, che altrimenti potrebbero infastidirsi davanti ad ogni discorso criticamente più complesso; perché è pretesa intellettualistica volere imporre a milioni di spettatori determinati canoni e schemi di discussione, anche se chiari e meditati, non potendo questi ultimi altro che essere rivolti a un pubblico più ristretto e preparato. E Gromo stesso, nella sua introduzione al volume, parla di questo « gusto » come del fattore predominante, anzi di sicurezza, che sta alla base di quel frettoloso artigianato che è la critica cinematografica giornalistica (egli è critico della *Stampa* dal 1931 ed ha scritto per il suo giornale, fino al 1955, ben quattromila recensioni cinematografiche). La lettura di queste sue vecchie e nuove recensioni è piacevole, proprio perché scorrono leggere e sicure, mai appesantite da eccessivi riferimenti o richiami, ma sempre sorrette da una cultura vigile quanto aristocratica, che va assai al di là delle specifiche conoscenze che si richiedono al cronista cinematografico e si fonde armonicamente con quell'intuito e quel gusto che costituiscono il merito prevalente dell'opera critica del Gromo. Diremmo che il merito lo si coglie soprattutto, tra le trecento recensioni prescelte per il volume, proprio tra quelle dedicate ai film dell'ante-guerra, cioè quelle scritte in un periodo in cui il pubblico era ancora più bisognoso di indicazioni semplici e piane che lo guidassero davanti al nuovo linguaggio cinematografico, lontane sia dalle falsità politiche che rendevano goffa certa critica quotidiana sia dalle faticose e incerte elaborazioni metodologiche, proprie di un ristretto gruppo di specialisti. Le altre, le più recenti, soffrono troppo di questo loro carattere « aereo », per così dire, e spiace di non sentir dare al cinema italiano degli ultimi quindici anni una caratterizzazione più precisa, più *storica,* che ne colga l'importanza anche come fenomeno di costume, dagli ampi riflessi politici e sociali. Inutile dire che puntate polemiche ce ne

sono poche, come non vi è d'altronde alcuna accettazione supina delle idee e mode correnti; ma tutto l'insieme ci viene offerto come « un grosso taccuino d'appunti » (così, con un po' di civetteria, l'autore definisce il volume), che raccoglie in sé pregevoli foglietti, assai efficaci per l'opera di divulgazione cinematografica che il critico afferma di essersi sempre proposto come ultima meta.

Nel *Panorama del cinema contemporaneo,* Luigi Chiarini ha raccolto buona parte delle critiche da lui redatte settimanalmente per *Il contemporaneo,* dal 1954 all'aprile del 1957. Tali critiche e recensioni sono però integrate, diversamente da quanto ci offre il volume del Gromo, da altri scritti, di cui alcuni inediti, tutti rivolti a problemi più generali della critica cinematografica e della cultura; inoltre la raccolta non segue criteri cronologici quanto sistematici e il volume, che supera le seicento pagine, si articola in sei parti distinte dove i maggiori registi italiani, la crisi del nostro cinema, la riscossa del cinema americano e il procedere faticoso di quello europeo, la grande lezione di Chaplin e la « politica culturale » dei cattolici, dei marxisti e degli idealisti vengono inseriti in un quadro vivo, mosso e apertamente polemico. Qualità queste che costituiscono forse il maggior pregio della raccolta e che sono del resto tipiche del Chiarini, il quale, da un punto di vista meramente pratico, sicuramente ne ha tratto più inconvenienti che vantaggi (abbiamo l'impressione in fondo che egli oggi sia un isolato, riverito da molti ma cercato da pochi). Anch'egli ha svolto, là dove il suo era un compito di recensore settimanale, un'opera di divulgazione, tenuta evidentemente su un piano più elevato perché rivolta a un pubblico di lettori più ristretto, ma sempre « divulgativa », proprio per quel suo costante e intenzionale ritornare su certi principî metodologici essenziali, propri della critica idealistica, che egli, contemperandoli con un interesse aperto per il cinema come fenomeno di costume prima ancora che come forma di espressione artistica, ha cercato e cerca ogni giorno di porre alla base di ogni giudizio estetico sui film. Gli si deve riconoscere che a quella domanda che fa sorridere i saccenti (« questo film è bello o brutto? »), ma che in fondo tutti abbiamo sulle labbra quando ancora non abbiamo potuto farci personalmente un giudizio, egli dà costantemente risposta e la dà in forma chiara, non motivata da un mero giudizio di gusto, ma con un costante richiamo a una coerente visione stilistica dei problemi cinematografici; se il film poi è « brutto », non viene messo sprezzantemente da parte ma, fermo restandone il fallimento artistico, di esso si colgono aspetti talvolta essenziali per la comprensione di un ambiente, di un costume, di una struttura sociale. Questo contributo alla chiarezza e alla linearità dell'indagine critica, se ne accetti o meno il tracciato, unito a una precisa posizione di « politica culturale » da cui non si può prescindere se non si vuole cadere, in un campo dai riflessi così ampi come quello cinematografico, in uno sterile giuoco accademico, costituiscono senza dubbio un punto fermo nell'incerto mare della critica cinematografica odierna; critica che ancora arranca piuttosto stentatamente, ora attratta dalle vecchie formule estetizzanti, ora consapevole della necessità di una « revisione critica », senza però che essa sappia spesso collocare questa revisione e questo suo nuovo impegno morale al di là di un meccanico e tedioso affastellarsi di citazioni desanctisiane, gramsciane o lukacsíane che, così come ci vengono offerte, appaiono come tanti enormi *icebergs* che rendono quasi impossibile al povero navigante di seguire il corso delle acque. Naturalmente è chiaro che, con quel fondo battagliero presente in questi scritti del Chiarini, il lettore, anche se a lui vicino, rischia ad ogni voltar di pagina di trovarsi davanti a giudizi od affermazioni che altro non sono che l'esasperazione polemica delle premesse: tanto per fare due esempi che ci cadono sott'occhio, non basta, per renderlo artisticamente riuscito, che un film come *Il tetto* di De Sica e Zavattini persegua con coerenza una strada ardua e del tutto particolare a questi due artisti, ma occorrerebbe anche che per questa strada i due cineasti si avviassero col passo sicuro di un tempo e non piuttosto stancamente e con assai minore convinzione come a noi pare che sia avvenuto; né un altro film che pure non è gran cosa, *Da qui all'eternità* di Zinnemann, merita una stronca-

tura talmente perentoria e violenta, che non vuol cogliere quanto di positivo esso ci offre, anche al di là di quella conclusione così inaspettata e artificiosa che, proprio perché tale, può anche essere messa da parte. Altri lettori troveranno certamente altri spunti di dissenso; ma sono divergenze inevitabili quando si esce dal ristretto circolo del « buon gusto » ed è forse il caso di rallegrarsene con chi ce ne dà occasione.

Una nuova *Storia del cinema*, opera in collaborazione di due giornalisti, Pietro Bianchi e Franco Berutti, di cui il primo è critico cinematografico di quotidiani dal 1935, ripropone una volta di più, per bocca degli stessi autori, il problema della « formula » migliore per imbastire un profilo storico del cinema, che non abbia la schematicità di certi compendi né si presenti come uno di quei « libroni eruditi » propri di alcuni studiosi stranieri (frecciatina al povero Georges Sadoul), che non possono non affliggere il lettore comune. Il libro vuole essere perciò soprattutto un libro utile, snello e sempre più approfondito man mano che le opere di cui discorre si avvicinano ai nostri giorni; la materia è divisa per nazioni e non secondo criteri cronologici, di scuole o di generi. — Dopo questa premessa, vediamo che cosa effettivamente ci viene offerto tra le mani: ora diremo subito che Bianchi e Berutti sono riusciti, è vero, a non limitarsi a un arido elenco di titoli né a chiosare d'altra parte per pagine e pagine opere di scarsa rilevanza, ma che tutta questa loro « storia » risente ad ogni pagina dei criteri frammentari, giornalistici e di puro intuito che l'hanno ispirata, né approfondisce, al di là dei giudizi sulle opere dei singoli registi, tutto quel substrato di carattere politico, economico e sociale che non occorre essere marxisti per aver l'obbligo di tenere sempre davanti agli occhi quando si parla di cinematografo. Non è una storia del cinema; è una corsa di nazione in nazione, da un regista all'altro, ora rapidissima, ora dal passo più regolare, ma troppo discontinua e priva di un coerente filo unitario. Gli autori possono anche ritenere che questa frammentarietà non impedisca al libro di essere « utile » per il pubblico a cui si rivolge; quello che a noi preme chiarire è che la parola « storia » in questo caso non la si può spendere. E non paia la nostra un'osservazione pedantesca; del resto, è vero che fino ad oggi non abbiamo avuto altro che schematici compendi, libroni eruditi o profili storici di sapore puramente impressionistico, tutte « storie » piuttosto difettose. Non ci resta quindi altro che da attendere ancora chi sappia unire al rigore della ricostruzione e della ricerca un ingegno più robusto e sicuro, tale da infondere un respiro veramente « storico » alla cronaca di sessant'anni di vita del cinematografo. Il libro di Bianchi e Berutti presenta non poche pagine vive e dal taglio deciso, notazioni brillanti e spunti di rilievo ed è corredato da una buona scelta di materiale fotografico. Non vi è indice dei nomi né delle opere.

Un buon libro, anzi un libro nuovo, è *Il nuovo cinema italiano* di Giuseppe Ferrara; l'autore è un giovane venticinquenne e suoi scritti appaiono ormai da diversi anni in molte riviste cinematografiche. A prima vista, davanti alla buona mole del testo e dato il carattere apparentemente limitato dell'argomento, il lettore può temere una di quelle faticose rielaborazioni non nuove nella saggistica cinematografica, come abbiamo già osservato; ma, al contrario, il libro si legge quasi d'un fiato, senza che questa sua scorrevolezza vada a detrimento della serietà dell'indagine e dell'esposizione. L'autore prende le mosse dalle origini del cinema italiano, per sostenerne il carattere di fondamentale provincialismo fino a tutto il 1942, senza d'altra parte che i suoi sprazzi di vitalità e alcuni film di carattere cosiddetto realista possano storicamente considerarsi come validi precursori del « neo-realismo » del dopoguerra. La Resistenza e il rinnovamento morale delle coscienze che ad essa si accompagna costituiscono l'origine prima del nuovo cinema, il quale però, si badi, rappresenta molto di più di un fatto di coscienza ed impone agli artisti un impegno totale verso l'arte e verso il mondo che si realizza in forme inedite e in modo bene orientato: il neo-realismo « inaugurava lo studio di un vero mondo di relazioni » e l'uomo non solo era visto come centro di relazioni viventi e non più sotto una forma romantica ed astratta, ma questo accostarlo ai suoi simili, se espresso apparentemente nelle vesti della nuda « cronaca », richiedeva

una elaborazione estetica degli avvenimenti che coincideva con il giudizio morale, un inserirsi dell'arte cinematografica nel discorso attuale della società, inserimento che era possibile solo attraverso la comprensione storica dei nostri giorni. Da ciò il nucleo di tutto lo studio del Ferrara, l'affermazione che, ora scoperta ora serpeggiante, permea di sé ogni sua analisi di opere e di registi: il neo-realismo italiano è il *cinema della realtà storica,* non cinema di cronaca o di documento o, se si vuole, cinema che adempie a una funzione cronachistica e documentaria nella forma più alta di espressione artistica, raggiunta attraverso la « totalità » della comprensione degli eventi e attraverso una « scelta » morale di questi eventi effettuata in un tempo determinato. Rossellini, Visconti e De Sica, e con loro tutto il nostro nuovo cinema, vengono giudicati dal Ferrara secondo questa sua impostazione metodologica, che mantiene una sua costante coerenza, anche in mezzo a non rare dispersioni e al protrarsi eccessivo di certe indagini marginali. Di Rossellini ci è parsa particolarmente felice la rivalutazione del suo *Germania anno zero* e la diagnosi del progressivo smarrirsi del regista in questi ultimi dieci anni, quando egli ha creduto di poter sostituire alla ricerca della « conoscenza storica » quella della « conoscenza teologica », perdendosi in conati spesso informi; la parte più interessante dedicata al Visconti è quella relativa ai rapporti con il Verga, visti attraverso *La terra trema* che costituirebbe una *rilettura* in senso moderno dei *Malavoglia* e, dove la pietà verghiana per i « vinti » è sostituita da una *collera* che ha un preciso significato storico, anche nel fondo della sconfitta (l'interpretazione è condotta con acume, ma spiace che il Ferrara si ostini a non vedere quel velo di raffinatezza estetizzante, di cui Visconti non è mai riuscito a liberarsi sino ad oggi, nemmeno in questo suo film che è il più felice, e che spesso ha intralciato ogni sua visione veramente creativa); quanto all'opera di De Sica, buone pagine sono dedicate alla « simbiosi » che si è prodotta tra la personalità del regista e quella dello sceneggiatore Zavattini, a chiarirne la portata e i limiti, a tratteggiare i punti veramente comuni ai due artisti, la ricerca psicologica della realtà e l'interesse morale verso di essa che appare, là dove non soffre di inquinazioni letterarie o patetiche, animato da una segreta « religiosità ».

Non ci soffermeremo ora ulteriormente su analisi e giudizi rivolti a uomini e cose del cinema italiano di questi ultimi quindici anni; per essi rimandiamo il lettore al testo del Ferrara, la cui ossatura si articola anche su un esame minuzioso di tutti i presupposti ambientali che hanno accompagnato la lunga infanzia e l'improvviso sbocciare dell'appassionata quanto rapida giovinezza del nostro cinema (oggi, se vogliamo restare nella metafora, non sapremmo che età dargli: forse la quarantina, l'« età cupa dei vinti »? Crediamo ancora di no). Vogliamo piuttosto chiudere il discorso con l'autore, ma non lo faremo facendogli il torto di spigolare qua e là tra le sue pagine (forse, egli avrà già attenuato quel suo gusto delle affermazioni apodittiche e un po' baldanzose, che non gli sono infrequenti, e avrà anche compreso la necessità di lasciar cadere quel vezzo delle continue citazioni, accompagnato da dialoghi intessuti con altri che gli sono amici e perfino collaboratori, vezzo che può conferire a tutte queste discussioni un sapore di piccolo cenacolo, cosa da cui certamente il miglior temperamento del Ferrara aborre). Preferiamo invece metterlo in guardia su un punto più essenziale: tutto il suo libro, lo dice lui stesso nella nota introduttiva con una certa fierezza, è al di fuori di ogni allineamento programmatico, di ogni « fronte » culturale e politico, e la posizione dell'autore ne risulta « isolata, ma priva di conformismi e di mezze luci ». Tutto questo sta bene e gliene diamo atto, davanti alla sua « motivata sfiducia » verso ogni atteggiamento precostituito, idealista o marxista che sia: ma crede egli di poter spingersi a lungo per questa sua strada solitaria? In tal senso, tutta la conclusione del volume è indicativa: il Ferrara rinuncia a chiarire quale sia il punto di vista nuovo, non solo poeticamente (questo egli ha cercato di farlo), ma anche « filosoficamente » da cui si debba muovere per giungere alla scoperta della « realtà pregnante, di cui il giudizio neorealistico significa il momento dinamico »; a questo punto, egli si arresta ed

indica tra i compiti più vitali di una cultura in formazione, sorta artisticamente prima che concettualmente, quello di « districare dalle sue varie componenti, rendendolo manifesto, il centro filosofico del neorealismo ». Noi non lo rimproveriamo per non aver saputo procedere avanti, lasciando il lettore sospeso e incerto: ma gli diciamo che se vorrà inserirsi in questo travaglio di chiarificazione e di approfondimento, dovrà prima di tutto gettare la sua àncora su un fondo più fermo e compatto (che non significa affatto il chiudersi mediocremente in un ben munito recinto ideologico). Egli ha compiuto uno studio approfondito e l'ha ravvivato con una intuizione fondamentale, che ne costituisce la trama più viva: ma l'intuizione critica o il vigore polemico non vivono senza la chiarezza metodologica, pena il cadere nella critica di « gusto » o l'esaurirsi in astratti mulinelli verbali. Da queste insidie è riuscito per ora a tenersi lontano; voglia, con quel senso storico a cui richiama costantemente i lettori, « storicizzare » anche se stesso.

PAOLO RUSSO

LIBERA INTERPRETAZIONE CINEMATOGRAFICA DELLA « GERUSALEMME LIBERATA »

(*Offesa cinematografica a Torquato Tasso*)

Il nostro è uno strano Paese in materia di libertà: e anche di libertà cinematografica. Accade che si eserciti con estremo rigore — meglio non usare altri termini per non incorrere in uno dei tanti reati di « vilipendio », caso mai fosse allo studio un progetto di legge per la configurazione di un nuovo reato di « vilipendio contro la censura » — la censura cinematografica contro film italiani e stranieri colpevoli di pretesi peccati contro la morale o contro il conformismo di certe concezioni sociali, mentre poi si largheggia con magnanimità veramente eccessiva nei confronti di produzioni cinematografiche che offendono il senso nazionale.

Offende infatti il senso nazionale ciò che pone ingiustamente in cattiva luce il nostro patrimonio artistico e letterario: non sappiamo se la versione cinematografica della *Gerusalemme Liberata* abbia varcato i confini del nostro Paese per far conoscere al pubblico di altre terre le vicende dei personaggi tassiani, ma il fatto che il film abbia girato col beneplacito della commissione di censura le sale cinematografiche italiane ci pare già di per sé abbastanza grave: deformata e ridotta a « fumetto », questa edizione nuovissima del poema eroico-religioso rinascimentale costituisce né più né meno che un'offesa gravissima a uno dei nostri maggiori poeti.

La stampa di ogni orientamento politico si è pronunciata con eccezionale concordia: ha definito il film un'opera che ha « ridotto alla stregua di un qualunque drammone da fiera l'alta poesia tassesca » (*Messaggero*), che ha « svisato lo spirito del testo e dei personaggi » (*Tempo*), un « polpettone epico-erotico colossale al quale è stata appiccicata una etichetta indebitamente usurpata a quel capolavoro della nostra letteratura » (*Avanti!*), un qualche cosa insomma che riduce la *Gerusalemme Liberata* a un « fumetto per ritardati psichici » (*Unità*).

Il clima storico dell'opera è completamente alterato, e a ciò concorrono anche le architetture dell'EUR chiaramente riconoscibili nel film, con le loro modernissime costruzioni che vengono presentate come la Gerusalemme araba e medioevale; né la maga Armida è riuscita, sullo schermo, a rendere verosimile il suo palazzo incantato. Retorica e superficialità ispirano quadri spettacolari, mentre lo spirito lirico ed epico dell'opera va completamente smarrito. Tagli, suture, spostamenti, modificazioni secondo criteri del tutto arbitrari alterano la trama dell'opera. I personaggi sono ridotti al rango di volgari figure da fumetti del nostro tempo. Fumettizzato è l'amore di Tancredi e Clorinda: e pensare che Torquato Tasso ebbe tali scrupoli religiosi da voler sottoporre il suo poema

all'esame non solo di teologi, ma persino dell'Inquisitore col quale andò a conferire a Bologna, ricevendone un responso favorevole! Egli voleva nobili, dignitosi e persino santi e religiosi gli amori dei suoi personaggi, come scrisse a Scipione Gonzaga, e non può ora difendersi, povero poeta, contro i posteri violatori della sua memoria e della dignità dell'opera sua!

Ecco il punto centrale della questione: se sia possibile una difesa del Tasso e del suo capolavoro, e quali siano i responsabili ai quali rivolgere un mònito in nome della difesa del patrimonio nazionale che si dovrebbe aver cura non tanto di « arricchire » col dono straniero dei missili atomici forieri di guerra e distruzione, quanto di non impoverire con le offese alla nostra arte e alla nostra cultura. Sotto etichetta americana, chi ha prodotto il film è un italiano che aveva di mira unicamente interessi economici, e per questo non ha esitato a utilizzare un titolo capace di richiamare l'attenzione del pubblico, senza troppo preoccuparsi della rispondenza della riduzione cinematografica all'opera originaria. Gli sceneggiatori hanno fatto del loro meglio per costruire un'opera spettacolare. Poi si è arrivati alla censura: il nulla osta è stato facilmente ottenuto; in questo ambiente non giuocavano più interessi economici e la responsabilità si faceva più grande, eppure nessuno si è mosso per impedire lo scempio. Le ipotesi non sono che due: o quei signori non avevano mai letto la *Gerusalemme Liberata*, ovvero non si sono minimamente preoccupati di impedire che venisse compiuto un atto criminale nei confronti di uno dei nostri classici.

Sono passati dalla morte di Torquato Tasso (25 aprile 1595) dei secoli: forse per questo, qualcuno è autorizzato a sentirsi al sicuro da ogni punizione? Si dice, ma non vogliamo crederlo, che il film abbia ottenuto persino il premio governativo.

A proposito di ambienti governativi, c'è ancora qualcosa da dire: la Presidenza del Consiglio avrebbe avuto il potere di intervenire per tutelare, in assenza di eredi, la memoria di Torquato Tasso. Infatti la vigente legge sul diritto di autore 22 aprile 1941, n. 633 riconosce all'articolo 20 all'autore delle opere dell'ingegno di carattere creativo il diritto di « opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione dell'opera » che « possa essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione »; e all'articolo 23 stabilisce che l'azione a tutela di questo diritto, « qualora finalità pubbliche lo esigano, può altresì essere esercitata dal Ministro per la cultura popolare » (al quale, com'è noto, è succeduto per competenza il Presidente del Consiglio).

Lontana da noi ogni idea di sollecitare un più stretto intervento della Presidenza del Consiglio nel campo cinematografico, quando invece è desiderabile eliminare tutte le pastoie e le interferenze che opprimono le energie creative e produttive del cinema sia nel settore artistico che in quello industriale; ma, ritornando al concetto iniziale, quello della libertà non bene interpretata sotto vari aspetti nel nostro Paese, possiamo dire che anche nel campo della cinematografia spesso paga il giusto per il peccatore. E possiamo anche aggiungere che è uno strano sentimento nazionale quello che, più o meno a proposito, fa tanto sfoggio di sé, mentre poi consente che certi delitti contro gli uomini che fecero grande il nome dell'Italia, e contro l'arte che è patrimonio comune di tutti gli italiani, vengano compiuti impunemente in nome del danaro destinato a riempire le casseforti di pochi.

ZARA ALGARDI

UN PO' DI LETTERATURA (E DI IDEE) PER IL CINEMA ITALIANO

L'annata letteraria 1957 è stata probabilmente una delle più vive e feconde del dopoguerra. Si pensi solo ad un libro straordinario, come *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* di C. E. Gadda, ove confluiscono motivi diversissimi, romanzo poliziesco, saggio di costumi, analisi semantiche, cronaca storica, polemica politica e passione di parte, il tutto fuso in un tumultuoso linguaggio nel quale si dipanano accanto al-

l'italiano i più diversi dialetti della penisola, vera e propria cantata a più voci da cui risalta il personaggio di Don Ciccio Ingravallo, nostranissimo detective. Oppure l'incantato mondo de *Il barone rampante*, raffinata invenzione che conferma la capacità di Italo Calvino di creare favolesche fantasie con terrena corposità ed una loro ben precisa morale; oppure ancora il greve desolato romanzo di Moravia *La ciociara*, così duro e sanguinante, e privo di speranza si direbbe, se la speranza non fosse in esso sempre presente e provocata dalla forza stessa della vita, dalla continuità della lotta per la esistenza, dalla ineluttabilità di dover affrontare giorno dopo giorno, il domani; o ancora, tipico del gioco letterario di Mario Soldati, *Il vero Silvestri*, con la sua impietosa vivisezione dei personaggi, con la sua lucida abilità nell'analisi psicologica e la capacità di rendere vivo e pregnante il paesaggio, i luoghi, la città. Accanto a questi, al *Diario in pubblico* di Vittorini ed a *L'Isola di Arturo* della Morante, alla raccolta del primo Pratolini *Diario sentimentale*, ai *Racconti* di Soldati, ed alle opere di Bernari, Cassola e Alvaro, l'avvenimento letterario più importante si è avuto con la pubblicazione delle poesie di Pier Paolo Pasolini *Le ceneri di Gramsci*, voce nuova ed autentica che accompagna, particolarmente nel poemetto *Terra di lavoro*, ad una sensibilità ed a un rigore esemplari, un vivacissimo spirito di polemica civile, il cui ultimo esempio risale ad un certo (anche se non sempre felice) Carducci.

Altre due opere vanno pure ricordate: *Beatrice Cenci* di Moravia ed *I Giacobini* di Federico Zardi, l'una e l'altra destinate al teatro (ed anzi dell'ultima si ebbe nel corso dell'anno una splendida edizione dovuta al complesso del *Piccolo Teatro* di Milano per la regìa di Strehler) ma che fan parte, più che per ragioni di linguaggio soprattutto per l'intrinseca debolezza del teatro italiano, dell'annata letteraria. Non ho citato che le opere maggiori, ma accanto ad esse vi è tutta una fioritura di giovani, largamente accolti nei *Gettoni* di Einaudi o nelle collezioni di Mondadori e dalle altre case editrici.

Un panorama, nel complesso, abbastanza confortante, tenuto conto della diffusa ignoranza del popolo italiano, del suo modesto tenore di vita e della pigrizia intellettuale della nostra media borghesia.

Tanto più confortante poi se si tenga a mente l'inglorioso episodio che ha visto come eroi non so quali zelanti funzionari della Questura di Roma i quali han ritenuto di dover denunciare per oltraggio al pudore Alberto Moravia per *La ciociara*, Leonida Repaci per *Il deserto del sesso* e Danilo Dolci per *Inchiesta a Palermo*. La Magistratura ha mandato assolti con la formula più ampia i tre incriminati, e l'ondata pinzochera è stata così respinta.

Né miglior fine ha avuto la denuncia presentata contro una decina di librai che avevano venduto *Les clés de Saint Pierre* di Peyrefitte, incriminati, tra l'altro, per diffusione di pubblicazioni oscene (*sic!*), e naturalmente assolti in istruttoria (la denuncia appare paradossale e presenta addirittura taluni aspetti che rasentano l'inverosimile; si pensi che Peyrefitte e l'editore Flammarion, francesi, sono stati denunciati per offese all'onore e al prestigio del Pontefice, reato del tutto inesistente nella vicina repubblica — dove il libro è stato stampato — e nel resto del mondo, e, per il quale, dei cittadini stranieri non certo possono essere perseguiti in Italia, visto che il Medio Evo è passato da un pezzo!).

Tutti quei *petits questeurs voutés, petits prêcheurs bottés, petits confesseurs crottés*, come dice Rabelais, han dovuto rinunciare a far valere le piccole ire della loro grettezza. Ancora una volta i Giudici han dimostrato il proprio rispetto verso le opere d'arte e di pensiero, confermandosi così una nostra vecchia tesi, essere necessario affidare alla Magistratura l'esercizio della censura cinematografica e teatrale, poiché soltanto in tal modo è possibile avere certezza di giustizia.

Una battaglia è stata vinta dunque. Ma non conviene cantar vittoria. Poiché anche nei confronti del libro comincia a farsi sentire il peso del dilagante conformismo pseudomoralizzatore imposto da certa gerarchia cattolica — per la quale pare che la sfera dell'etica si riduca esclusivamente alla morale sessuale ed anzi ad una certa morale pu-

ramente formale attenta ai centimetri delle scollature più che alla sostanza delle cose — e che trova compiacente ascolto nel partito di maggioranza, ed attraverso il Governo, nei vari organi dello Stato.

Dilagante conformismo che è il vero responsabile della crisi del nostro cinema: se noi volgiamo lo sguardo alla produzione 1957, l'impressione è agghiacciante. Dal 1° gennaio al 31 dicembre 1957 sono entrati in programma negli schemi nazionali circa 120 film italiani.

Ebbene, esclusane una dozzina, il resto sembra destinato ad un branco di acefali. Le eccezioni si possono elencare in poche righe: *Notti Bianche* e *Notti di Cabiria* che si staccano nettamente dal resto per nobiltà artistica e forza espressiva; poi *Il Grido* (cui riconosciamo un posto a sé anche se questo film non ci abbia affatto entusiasmato, contrariamente a quanto è accaduto per una vasta categoria di critici) ed un gruppetto dove citeremo in ordine *Parola di ladro, Guendalina, I sogni nel cassetto, La diga sul Pacifico* (che proprio tutto italiano non è) e ad essere larghi, *La finestra sul Luna Park, Il medico e lo stregone, L'ultimo paradiso, La grande strada azzurra, Padri e figli*, larghissimi ma proprio tanto, *Kean, La donna del giorno, Il momento più bello, Nonna Sabella, Poveri ma belli* e lasciamone pure in bianco un paio per le eventuali omissioni (dopo aver sottolineato come si sia usata una notevole longanimità, prendendo in considerazione anche film assai difettosi ma che dal punto di vista spettacolare, o almeno per le intenzioni, potevano apparire non privi di elementi di interesse).

Di tutto il resto sarebbe forse comodo dire che è silenzio; ma così non si servirebbe la causa del film italiano, le critiche prima ancora che giuste, sono necessarie e non è tacendo per malintesa carità di patria che si elimineranno i difetti ed eviteranno gli inconvenienti, come han ben compreso i migliori uomini del nostro cinema. Per esempio di recente abbiamo letto in *Cinema Nuovo* uno « sfogo » di Alessandro Blasetti, questo nostro caro, bravo, onesto regista che confessa di avere anch'egli talvolta ceduto al ricatto, alla lusinga, alla minaccia. E, da galantuomo com'è, ne fa pubblica ammenda. Né si creda che il suo sia un caso isolato. Vinicio Marinucci ricordava di recente in un articolo sul *Giornale dello spettacolo* a quante remore vada incontro la produzione cinematografica nel nostro Paese: « La censura, infatti, — scrive Marinucci — ha molti altri modi di manifestarsi oltre quello del suo esercizio ufficiale. Sul film, la censura comincia a gravare fin dal momento in cui l'idea è prospettata ad un produttore e da questi accettata in linea di massima. Il produttore infatti, si comincia a chiedere quali saranno le reazioni di questo o di quell'ente, di questo o di quell'ufficio. Saranno riconosciuti, al suo film, i caratteri della nazionalità? Che cosa dirà la commissione tecnica, dalla quale dipende il beneficio del sedici per cento, la quale giudica in base ad esigenze limitate ma non per questo meno precise? Potrà aspirare il film ad un premio di qualità? Come si comporterà nei suoi confronti la Banca del Lavoro? Potrà il film ricevere il nulla osta per l'esportazione? Potrà superare l'ammissione alla co-produzione? Sarà sostenuto dall'azione dell'Unitalia? Sarà ammesso alla « rosa » dei candidati al festival? Come sarà qualificato dal Centro Cattolico, con relativo pericolo di esclusione dalle sale parrocchiali che oggi tanto valore hanno anche ai fini pratici dell'incasso? ».

Di fronte ad una tale situazione, quanti sono coloro che non hanno la personalità e la notorietà di un Blasetti e che di fronte a « consigli » della Direzione Generale dello Spettacolo, o di tutti gli altri enti cinematografici, di fronte a pressioni del produttore, ad imposizioni di funzionari, hanno rinunciato ad un loro progetto, hanno tagliato scene, hanno eliminato battute, situazioni, personaggi, perché la parola d'ordine che viene dall'alto è una sola: *non parlare di alcunché, che abbia qualche riferimento a qualcosa*?

È passato un secolo e più da quando Stendhal scriveva ne *Le Rouge et le Noir*: « *Pourvu qu'on ne plaisantât ni de Dieu, ni des prêtres, ni du roi, ni des gens en place, ni des artistes protégés par la cour, ni de tout ce qui est établi; pourvu q'on ne dît du bien ni de Béranger, ni des journaux de l'opposition, ni de Voltaire, ni de tout ce qui se permet un peu de franc parler, sourtout q'on ne parlât jamais politique, on pouvait libre-*

ment raisonner de tout »: e già cinquant'anni prima Beaumarchais aveva scritto qualcosa di analogo nel *Mariage de Figaro,* il che dimostra senza ombra di dubbio che, sotto qualsiasi latitudine, possono passare i secoli ma l'intelligenza dei censori non migliora.

Pure non tutte le colpe debbono farsi risalire alla censura ufficiale ed ufficiosa, non essa soltanto è l'artefice della crisi del nostro cinema, e neppure questa crisi deve farsi risalire esclusivamente alla (indubbia) scarsa capacità ed alla mancanza di spirito, di iniziativa della maggioranza dei produttori, troppo supini ai ricatti di chi comanda. Sono queste delle gravissime remore per lo sviluppo del cinema italiano: ma si tratta di forze esterne che *da sole* non basterebbero a spiegare il triste livello della grande maggioranza dei nostri film medi (cioè della produzione senza pretese artistiche). Malgrado la grettezza e la stupidità della censura, malgrado l'incapacità dei produttori, sarebbero pur sempre possibili dei film, pur d'evasione, per dir così, ma tecnicamente ineccepibili, spiritosi, intelligenti come, per citare un esempio, il delizoso *Parola di ladro* di Loy e Puccini o *Le avventure di Arsenio Lupin* che è una co-produzione franco-italiana, diretta da Becker con il gusto e l'intelligenza consueti a questo eccellente regista, cui si deve con *Casco d'oro* uno dei più bei film del dopoguerra.

Il difetto è anche sostanziale ed è più importante e più grave della stupidità della censura e della sprovvedutezza dei produttori. La crisi trae origine *all'interno* del cinema medio italiano, nei soggettisti che scrivono storie senza capo né coda, negli sceneggiatori che stiracchiano situazioni e battute senza estro né spirito, scrivendo dialoghi che fanno i pugni con il buon gusto, la logica e molto spesso la grammatica, nei registi che accettano di filmare qualsiasi pasticcio e lo fanno con rozza sciatteria, la stessa che usano poi gli interpreti, privi per lo più di ogni pallida idea di ciò che significhi recitare.

E così ci troviamo oggi di fronte al desolante elenco di un buon centinaio di film italiani girati nel 1957 e sprovvisti di ogni qualità: non si pretende ad ogni costo l'arte, non l'intelligenza né l'umanità, e neanche lo spettacolo ma un minimo di buon gusto, di correttezza almeno, di onestà. Invece una caterva di film stupidi, inconsulti, assai spesso triviali, che si compiacciono dell'ignoranza e sollecitano la volgarità di un pubblico diseducato ed incolto. Non sono queste affermazioni dettate da furore iconoclasta, ma semplici constatazioni che ognuno può fare, di fronte ad opere, i cui titoli soltanto sono tutto un programma: *L'Angelo delle Alpi, Arrivano i dollari, Ci sposeremo a Capri, La canzone più bella* ecc. e non vogliamo che esemplificare, poiché si sarebbero potuti citare tranquillamente decine di altri titoli analoghi, come *Espiazione, Due sosia in allegria, Mamma sconosciuta, I miliardari, Serenata a Maria* o altri capolavori del genere.

Per chi voglia avere un'idea precisa di qual'è il tipo di produzione corrente oggi, sarà opportuno ricordare che De Sica, Fellini, Lattuada, Castellani, Emmer nel 1957 non hanno girato neanche un film, essi, che sono tra gli artefici della fortuna del nostro cinema: ed invece ha girato per esempio ben sei film (film, si fa per dire naturalmente) un tal Marino Girolami, e sono opere memorande come ognuno comprenderà scorrendo il seguente elenco dei titoli: anzitutto *La ragazza di Via Veneto,* con la Moneta Caglio, poi, *Cantando sotto le stelle, Serenata per 16 bionde, Sette canzoni per sette sorelle, Buongiorno primo amore,* e, per chiudere in bellezza, *Vivendo, cantando che male ti fo.* (Non basta, perché nel gennaio 1958 Girolami è riuscito a girare *Il romanzo di un giovane povero* ed a preparare altri due film *L'ultima canzone* e *Souvenir d'Espagne.* Un tour de force veramente impressionante!).

È chiaro che noi non abbiamo nulla contro Marino Girolami, il quale sarà senza dubbio un simpatico giovanotto che tira al sodo senza velleità artistiche ed intento solo a cogliere l'occasione favorevole: ma, appunto perché è un giovane, da lui, come da tutti gli altri che sono entrati in questi anni nel mondo del cinema, dovevamo attenderci di più, proprio perché essi avevano dinanzi l'esempio di cosa fu il film italiano nel dopoguerra, della sua forza, della sua bellezza, della sua verità, capace di parlare a tutti, ad ogni popolo, per quel calore di umanità, di intelligenza, di cultura che furono il suo segno distintivo e la sua nobiltà.

Posso anche credere che il mondo romano del cinema giunga a corrodere e corrompere i giovani, distruggendo in essi ogni illusione, ogni speranza. Ma è grave che quasi nessuno di costoro abbia saputo assumere un atteggiamento coraggioso, abbia saputo condurre in porto, senza troppi patteggiamenti, senza rinunce lesive della propria personalità, un suo programma, anche modesto e pieno di errori.

Non si vogliono fare confronti con Fellini il quale ha potuto girare *Le notti di Cabiria* (che è un grande, amaro, impietoso film, il suo migliore senz'altro, rivelatore d'una condizione umana *oggi, nel nostro Paese*) dopo una battaglia coraggiosa ed abile e furba anche, ma chi vuole il fine vuole i mezzi, ci dimentichiamo troppo spesso dell'insegnamento di Machiavelli al di là dei discorsi retorici: non con Fellini dunque, che gode di fama ed appoggi su cui certo un giovane non può contare. Ma Antonioni per esempio; contro *Il Grido* si era scatenata la censura: eppure il film è passato, anche se non indenne, certo salvando tutto ciò che di essenziale il suo regista voleva dire, perché Antonioni si è battuto con tenacia e con coraggio, mobilitando la pubblica opinione, e dimostrandosi disposto a non cedere. Bisogna non scordare mai che la censura — non solo quella italiana, ma così in tutto il mondo — è vile e stupida e l'unico modo di combatterla è farlo apertamente, con franchezza e decisione, senza ricorrere a sotterfugi o a perifrasi.

Ma per far questo bisogna avere qualcosa da dire, bisogna essere certi di sé stessi e di quello che si vuole. Si sbaglierà, magari, come un altro giovane, il Pontecorvo, regista de *La grande strada azzurra* che è un film pieno di difetti ma non inutile, non vuoto, ove sono presenti delle idee, delle aspirazioni, e vi è bandito quel bozzettismo deteriore che sulle orme dei *Racconti Romani* ha dilagato in quella serie di beceri filmettini che han per eroine attricette tipo la Allasio (e basterà confrontarla con la altrimenti deliziosa Brigitte Bardot, come pure avvicinare le pochades d'oltralpe tipo *La Parigina* a quelle romane tipo *Susanna tutta panna* o peggio ancora *I dritti* per rendersi conto dell'abisso che vi è ancora purtroppo tra il film medio francese e quello italiano, che è privo totalmente di spirito e di gusto).

Non vi è quindi da stupirsi se i *Nastri d'Argento,* il più importante premio cinematografico italiano che ogni anno viene conferito dai giornalisti cinematografici, è stato assegnato prendendo in esame una ristrettissima rosa di nomi, soltanto quattro o cinque film, su oltre 120.

All'insegna del minimo sforzo puntando sui più vistosi difetti del pubblico, il cinema italiano arranca sempre sull'orlo di una grande crisi economica, cui contribuisce oltre al continuo estendersi delle sale parrocchiali, anche la concorrenza della televisione, concorrenza che è viva soprattutto nelle zone depresse ed in provincia dove meno si avverte il penoso livello intellettuale degli spettacoli televisivi. Nelle città il cinema mantiene per ora le proprie posizioni, poiché la media del pubblico preferirà pur sempre un film anche mediocre alla noia mortale che si diffonde dai televisori incappucciati dal nerissimo manto di una censura ancor più ridicola e medioevale di quella cinematografica. Il che insegna che al mondo il peggio non è mai morto.

Non pretendo certo di indicare toccasana risolutivi, poiché una ripresa del nostro cinema dipende da troppi fattori. Ma non sarà inutile una indicazione sommaria di quella che potrebbe essere una carta importante: aprire le porte del cinema a scrittori e romanzieri e commediografi, ispirarsi ai loro soggetti, invitarli a sceneggiare, a redigere dialoghi. Abbiamo l'esempio del cinema francese, che alla propria grande letteratura ha sempre dimostrato di ispirarsi, di quello americano che ha sempre sfruttato i propri scrittori (per fare un esempio tra i più notevoli film americani recenti, vi sono quelli tratti dai romanzi di Budd Schulberg, che ne è stato poi anche lo sceneggiatore), e non dimentichiamo quanto abbia dato al cinema italiano quell'eccellente scrittore che è Cesare Zavattini, ed anche Vitaliano Brancati, e, con *L'oro di Napoli,* Marotta.

Abbiamo in Italia degli ottimi scrittori, Moravia per fare solo un nome, e che bel film potrebbe trarsi dalla *Ciociara* (pareva che a Carlo Ponti fosse venuta questa idea

ed anzi si era accennato alla Magnani per la parte della madre ed a Sofia Loren per la figlia): ma accanto a Moravia decine di altri, dal *Pasticciaccio* di Gadda, che in mano ad un abile regista potrebbe divenire un'ampia cronaca di costume su un periodo ben importante della storia del nostro Paese, a quel breve, succoso racconto di Serantini *Il fucile di Papa della Genga*, già costruito con taglio sicuramente cinematografico così da poterlo trasferire pari pari sullo schermo, a taluno dei migliori racconti di Soldati, che amerei vedere affidati alle cure di un regista colto e raffinato come Lattuada. E sono esempi che potrebbero continuare con molta larghezza. Non si tratta di toccasana, certo, ma mi pare indubbio che chiamando a partecipare al film italiano alcuni dei nostri migliori scrittori sarà possibile alzarne il tono oggi così depresso e renderlo un prodotto, se non altro, dignitoso ed accettabile.

È il film medio quello che sostiene il mercato, che garantisce la diffusione capillare della produzione italiana anche all'estero, che deve permettere al nostro cinema di vivere e prosperare. Ed è quindi proprio il film medio quello che bisogna curare con un maggior impegno: se invece di 100 film italiani mediocri, brutti o pessimi se ne avessero 50 almeno discreti, nessuno parlerebbe di crisi a Cinecittà e la produzione media italiana godrebbe nel mondo di quella stima e di quella buona valutazione commerciale che fanno la forza del film francese e anche di quello britannico, per non parlare naturalmente di quello americano.

GIORGIO MOSCON

Postilla. — All'inizio del mese di marzo 1958 la questione de *Les clés de Saint Pierre* si è assai complicata: altri librai pare siano stati incriminati e si è provveduto al sequestro dell'edizione italiana del libro.

Verosimilmente le azioni giudiziarie sono sorte di riflesso al noto articolo di Peyrefitte su *Paese-Sera* che tanto scalpore ha sollevato negli ambienti ecclesiastici. Comunque sulla questione è chiamata a rispondere la Magistratura: attendiamo, con rispettosa curiosità, di conoscere il giudizio.

Nei prossimi fascicoli, nella rubrica dei « Ritratti critici », appariranno:

Corrado Alvaro, a cura di PINA SERGI;
Luigi Foscolo Benedetto, a cura di FRANCO SIMONE;
Massimo Bontempelli, a cura di LUIGI BALDACCI;
Bruno Cicognani, a cura di LUIGI BALDACCI;
Roberto Longhi, a cura di FRANCESCO ARCANGELI;
Concetto Marchesi, a cura di GASPARE CAMPAGNA;
Ottone Rosai, a cura di ALESSANDRO PARRONCHI;
Mario Soldati, a cura di PIERO DE TOMMASO;
Lionello Venturi, a cura di GIULIO CARLO ARGAN.

RECENSIONI

DOMENICO PETRINI, *Dal Barocco al Decadentismo*, Studi di letteratura italiana raccolti da Vittorio Santoli, Firenze, Le Monnier, 1957, voll. 2, pp. LI-245, 317.

La pubblicazione di questi due volumi di scritti critici di Domenico Petrini, il giovane studioso reatino scomparso appena ventinovenne nel 1931, viene incontro all'attesa di parecchi cultori di letteratura italiana, costretti finora a ricercare quegli scritti nei vari periodici su cui a suo tempo apparvero (« La Cultura », « Il Baretti », « La Fiera letteraria », « Civiltà moderna », ecc.), salvo gli studi sul Carducci, sul Barocco e sul Parini, che videro la luce in volume e che erano ormai da tempo esauriti. Il progetto di una ristampa complessiva degli scritti del P. datava da parecchi anni, se già nel 1942, come desumiamo da una nota finale del Russo al suo *Ricordo di Domenico Petrini* (nella *Critica letteraria contemporanea*, Bari, 1954, vol. III, p. 300) l'editore Sansoni preparava una raccolta di quegli scritti in due volumi a cura di Carlo Muscetta. Ma questo disegno dovette essere evidentemente frustrato dai successivi avvenimenti bellici. La presente edizione, come ci avverte nella prefazione il curatore Vittorio Santoli, amico affezionato e compagno di lavoro del P. nel circolo della « Cultura », ha avuto anch'essa le sue peripezie prima di giungere in porto. Ma intanto, dal lontano 1947 in cui essa fu progettata in un volume, il disegno si è venuto allargando, fino a comprendere ora « nella sua parte essenziale, l'intera opera del Petrini storico della letteratura italiana, dal Barocco al Decadentismo » (vol. I, p. VIII). Né sembri ovvia questa precisazione del curatore, dal momento che il P., nella sua breve ma intensa stagione di studioso, fu uomo assai avido di conoscenze e aperto a svariati interessi: a parte la letteratura italiana, che rimase pur sempre il suo principale campo d'indagine (e dove, oltre ai temi toccati negli scritti che compongono questa raccolta, altri ancora attrassero l'interesse dello studioso: ci basti qui solo ricordare un lungo saggio sul Petrarca a cui attendeva negli ultimi giorni), il P. si occupò anche di letteratura francese, di estetica, di arte, di musica, di storia politica, di economia politica, ecc. Chi scorra la nutrita bibliografia premessa dal Santoli al primo volume, non potrà reprimere un moto di ammirazione, e diremmo perfino di stupore, dinanzi a un così fitto elenco di saggi e di recensioni e a un così vasto orizzonte di interessi. Varrà certo, a spiegare una tale molteplicità, il ricorso a quell'ambiente così vivo e culturalmente aperto che si raccoglieva intorno alla rivista « La Cultura » e al suo direttore Cesare De Lollis, maestro stimolante e conoscitore profondo di letterature neolatine, sorretto da una finissima erudizione storica e filologica (quello della « Cultura », sia detto per incidenza, costituisce uno dei capitoli più interessanti, e purtroppo rari, dei rapporti tra cultura universitaria e cultura corrente in Italia). Varrà dunque, dicevamo, il ricorso a quell'ambiente operoso in cui il P. si formò e svolse la sua attività di critico; ma questo ricorso non basterà da solo ad eliminare lo stupore nei riguardi di un'attività così intensa, consumata essenzialmente nel breve arco di otto anni (dal 1923, anno del primo articolo carducciano, alla vigilia della morte), e che poté apparire agli amici, dopo la sua precoce conclusione e nelle commosse considerazioni da questa ispirate, come segretamente sollecitata da un senso di presaga consapevolezza: « Questo ardore di esperienza pareva che lo consumasse; e, ora duramente ammaestrati dalla sua morte precoce, possiamo dire che aveva come la sua ragione di essere, quasi egli si affrettasse a vivere in pochi anni tutta quell'altra vita che gli era negata » (così il Russo nel citato *Ricordo*, p. 282).

Senonché (e qui la nostra iniziale disposizione ammirativa cede il posto a un riconoscimento ragionato, sia pur passibile di alcune riserve, come vedremo) quest'opera così molteplice ha i suoi centri d'interesse e di metodo, si pone come « storia » e non solo come pura erudizione o brillante « estravaganza ». Non è questa la sede per discutere delle convinzioni politiche del P. (sulle quali, oltre alle pagine XVII-XXII dell'introduzione del Santoli, si veda anche il lungo saggio di L. Anderlini, *L'opera critica di Domenico Petrini*, in « Società », aprile 1956), ma non possiamo non accennare di sfuggita all'adesione ferma del P. a una politica liberale di apertura verso le forze popolari, rappresentata per lui dall'opera del Giolitti, e al suo conseguente antidannunzianesimo e antifascismo: anche se questo antifascismo, come ha osservato l'Anderlini, finì negli ultimi anni per esaurirsi in un distacco olimpico, crociano, dalla realtà della vita italiana, in un mondo di meditazioni e di studi solitari (ma questa segregazione, se non proprio involuzione, fu un fenomeno allora comune a tante pensose intelligenze non specificamente vocate per la lotta politica). Tutto questo per dimostrare quale nucleo di sane convinzioni etico-politiche fosse alla base dell'attività del P., e indirettamente, com'egli fosse capace di raccogliere i suoi interessi intorno ad alcune persuasioni fondamentali. Sono precisamente queste persuasioni che dànno unità ai suoi vari saggi di storia risorgimentale, poi raccolti in un volume dal titolo *Motivi del Risorgimento* (Rieti, Bibliotheca editrice, 1929).

Per quanto riguarda gli studi di letteratura italiana, che qui specificamente c'interessano, chi s'accosti a questa raccolta curata dal Santoli, indubbiamente rappresentativa della parte più vitale e meditata dell'opera petriniana, non potrà non avvertire, oltre la stessa varietà degli argomenti, un carattere di organicità, per cui quegli studi vengono a saldarsi l'uno all'altro, sotto il duplice profilo del metodo d'indagine e della linea di svolgimento storico. Quanto al metodo, diremo subito che il P., studioso di formazione crociana, fu uno dei primi assertori e cultori sistematici in Italia della cosiddetta critica stilistica. Questo criterio d'indagine dei testi, specialmente dopo l'esempio di alcuni maestri europei, è oggi da noi largamente conosciuto e praticato. Al tempo del P., l'esempio più vicino era quello del maestro De Lollis, in cui una minuta conoscenza della tradizione retorica italiana, di tipo carducciano, si accoppiava a una viva ed estrosa sensibilità di lettore puntuale. Da questo incontro erano usciti gli studi che furono poi raccolti dal Croce nel volume postumo intitolato *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento* (Bari, 1929). Sulla linea dunque di questa esperienza delollisiana, ma con maggiore consapevolezza, e diciamo pure ambizione, teorica, il P. si proponeva di restaurare il concetto di « storia » letteraria, frantumato dal Croce in una visione monadistica delle personalità, sulla base della tradizione espressiva o, com'egli anche diceva, del *gusto*: riprendendo così un termine messo in voga in quegli anni dal critico d'arte Lionello Venturi nel suo volume *Gusto dei primitivi* (1926). Come il Venturi, a cui esplicitamente si richiamava, anche il P. era persuaso che la considerazione della « fabula de lineis et coloribus » nell'opera d'arte dovesse essere determinante rispetto a quella della « fabula de affectibus ». E di qui partiva per la visione di una storia letteraria il cui elemento precipuo consistesse nell'evoluzione dei mezzi espressivi piuttosto che nell'altra, fluttuante e non specificamente letteraria, dei contenuti morali o sentimentali. Disegno teorico ambizioso, ma che intanto rischiava di isolare e impoverire i fatti letterari, nel generoso proposito anticrociano di concepirli come « storia », entro le anguste maglie di alcuni schemi formali: dimodoché a ragione il Russo poté parlare di « sociologismo formale » a proposito di una tale visione dei nessi letterari. Ma al di là di questa rigida formulazione sistematica, c'era un'istanza più generalmente valida nel programma del P.: a parte, come s'è visto, il bisogno di una « storia » (bisogno allora variamente avvertito da altri critici crociani di non rigida osservanza, senza dubbio i più dotati), c'era nel P. l'esigenza, anch'essa poco crociana, di una storicizzazione dei mezzi espressivi, in vista di una considerazione integralmente storica di un'opera e di un autore: l'esigenza, cioè, di concepire il linguaggio dell'opera realizzata non come una miracolosa formazione fuori del tempo, ma come una formazione *nel* tempo, come un'attività creativa ma non gratuita

dell'artista alle prese con un materiale espressivo offertogli dalla tradizione: « Varrebbe di calcar più la mano sulla tecnica e vedere come questa, determinatasi storicamente, valga essa stessa a determinare nelle sue forme (quelle per cui l'artista vuol rendere agevole la riproduzione in altri dell'intuizione sua) l'opera d'arte. Che sorge sempre nella storia e arriva alla sua forma attraverso i mezzi che la storia le offre » (*Premessa* a *Poesia e poetica carducciana*, vol. II, p. 88). Su tali concetti, in parte sfrondati da quelle iniziali ambizioni sociologiche, il P. sarebbe ritornato in altri due scritti teorici che formano ora un'appendice al secondo volume: *De Sanctis e Carducci, Cultura e critica d'oggi*. Qui si facevano più precise le riserve nei riguardi della critica « filosofica » di tipo crociano, nel tempo che veniva rivalutata con giusto senso storico la tradizione ottocentesca dei critici « letterati »: « Il concetto, in pieno sistemato dal Croce, dell'individualità dell'opera d'arte ha infranto per sempre ogni possibilità di considerazione estrinseca della forma: ma è necessario che oggi, nella critica, ritorni il senso della letteratura, cioè una ricerca concreta di determinazioni del lavoro di stile che rende bella l'opera che ci sorride in carte, in tele, in marmi, in note. A questo niente ci educherà meglio della critica dei nostri letterati: pensate a certe pagine del Foscolo, del Leopardi e anche e soprattutto del Carducci. Bisogna un po', dopo tanta filosofia (non vorremmo dir troppa), riprendere da lì a rileggerla nell'ingenuità loro di pagine di letterati, senza ricercarci solo quel che possono significare dinanzi all'idealismo. Che è un po' troppo il vezzo di tanta odierna storia della critica » (*De Sanctis e Carducci*, vol. II, p. 310).

Su tali presupposti metodologici si fondano le particolari indagini critiche del P. Ma, come s'è accennato sopra, esse devono il loro complessivo carattere unitario non soltanto alla persistente applicazione di un metodo, ma anche alla presenza di un preciso nesso storico: ed è, per buona parte, la storia di quella che il De Sanctis definì la « nuova letteratura », riguardata sotto il particolare angolo visuale dei tentativi di immissione del linguaggio realistico negli schemi espressivi della tradizione aulica. Anche per questo particolare aspetto delle sue ricerche il P. trovava il suo antecedente nel maestro De Lollis,[1] quello appunto dei ricordati *Saggi*, vasta e capillare rassegna di autori dell'Ottocento italiano divisi tra realismo e tradizione classica. Senonché, quella che era nel De Lollis preoccupazione di lettore puntuale dotato di sensibilità e di buon gusto (e per tal via quelle categorie di realismo e aulicità poterono non dare ombra al Croce, ed essere da lui sostituite *tout court* con le altre di poesia e non poesia), diventa nel P. una preoccupazione di storico, per cui il realismo non è solo un ingrediente, ma una direzione espressiva affermantesi progressivamente nella nuova letteratura dal Parini al Carducci, e significante essenzialmente un allontanamento « dalla poesia classica, fatta d'eroico e di generalità, verso il Terzo Stato e il concreto » (*La poetica del « Conciliatore » e la poesia del Berchet*, vol. II, p. 60). Questa diversità di atteggiamento tra maestro e discepolo nei riguardi dello stesso materiale storico non era senza conseguenze nella valutazione di alcuni autori. La divergenza più vistosa è quella che riguarda il Berchet, sottoposto dal De Lollis a un'analisi severa e puntigliosa, sostanzialmente disgregatrice, intesa a mettere in evidenza l'inconciliabile disparità degli elementi espressivi che formano quella poesia, sia pure coll'attenuazione di una *pietas* storico-patriottica, del resto non priva d'ironia. Più complessa e articolata, e in sostanza

---

[1] Le impronte dell'insegnamento delollisiano sono ben vive negli scritti del P.: anche al di là del metodo e dei temi d'indagine, delollisiana è la generosità dei riferimenti ad altre letterature europee, specialmente alla letteratura francese; delollisiana è certa disinvoltura di piglio discorsivo, anche se una tale disinvoltura non s'accompagna sempre nel P. a una limpida costruzione del periodo; delollisiano è perfino l'uso di certi termini ricorrenti, tra i quali ricordiamo il verbo *carreggiare*, per la verità assai brutto, usato a piene mani dal P. (« Gli *Inni sacri*, poesie in cui l'eloquenza tradizionale della ' canzone '.... si acconcia benissimo a carreggiare la pietà rivoluzionaria verso gli umili », vol. II, p. 80; De Lollis: « il discorso poetico della maniera classica.... si rassegna a carreggiare ardimenti d'una risoluta individualità », *Saggi*, p. 230).

più positiva, la valutazione del P., il cui discorso prende l'avvio dalle posizioni teoriche del « Conciliatore » e dello stesso Berchet, per documentare in quest'autore un vero e proprio travaglio d'artista alle prese con gli elementi della tradizione e insieme con l'esigenza d'innovare il discorso poetico attingendo dalla realtà storica contemporanea, in nome della verità. Ed è così che per es. una stessa dichiarazione del Berchet, quella contenuta nell'*Avertissement* ai *Profughi di Parga*: « Quiconque aura lu ces gazettes reconnaîtra sans peine, dans la petite composition suivante, à travers les accessoires d'invention, ce fond d'histoire et de vérité, que l'on regarde aujourd'hui comme la base indispensable de toute poésie sérieuse et forte, et qui, partout où il existe, ajoute à l'intérêt et aux beautés de l'art, ou supplée jusqu'à un certain point à l'insuffisance du talent de l'artiste »; mentre poteva apparire al De Lollis una riprova esplicita dell'atteggiamento del Berchet, « così sprezzante e noncurante rispetto agli ideali della vecchia nobile arte » (*Saggi*, p. 43), è ricondotta con maggiore aderenza storica dal P. a quell'esigenza di realtà e di verità che animò la poetica del nostro Romanticismo, « émeute de rhétoriciens » oltre che rivolta di cittadini, in testa a tutti il Manzoni, quello che nella lettera allo Chauvet aveva scritto per parte sua: « Les faits par cela même qu'ils sont conformes à la vérité, pour ainsi dire matérielle, ont au plus haut degré le caractère de vérité poétique ». Anche nel P., certo, c'è la visione di un Berchet discorde e diversamente sollecitato (e come poteva non esserci?): « Ci sono due toni in Berchet: quello dell'invettiva andante e violenta e quello della larga rappresentazione storica. Che contrastano senza fondersi o dimenticarsi nel canto » (*La poetica del « Conciliatore »* ecc., vol. II, p. 64). Ma al di là di questo contrasto c'è pure l'indicazione di una nota poetica originale, del resto variamente riconosciuta dai maggiori critici del Berchet: « Sarà da dire che questa poesia, della storia come voleva il gusto romantico dell'autore e dell'età, si fa umana e umanamente si muove non tanto per la vigoria del tono epico, che troppo sempre serba in sé dell'inno, ma, più spesso, per un'intima vita del dolore in cui forse non è stato ancora rilevato a pieno il desolato abbandono che la corre » (*ivi*, pp. 69-70).

Ma la divergenza tra il P. e il suo maestro è abbastanza netta anche nella considerazione dell'arte carducciana: e siamo così pervenuti a uno dei centri d'interesse della critica petriniana (gli altri due, come vedremo, saranno il Pascoli ed il Parini). Gli *Appunti sulla lingua poetica del Carducci* del De Lollis (*Saggi*, pp. 99-138) sono l'antecedente diretto del lungo studio del P. su *Poesia e poetica carducciana* (vol. II, pp. 77-177). In sostanza il De Lollis giustificava, diversamente che nel Berchet, il realismo dei *Giambi ed epodi* « per la semplice ragione che quasi sempre l'elemento concreto, e per tal via stilisticamente andante, sta qui con intenzione e in tono di satira » (*op. cit.*, p. 119), ossia con una funzione espressiva ben delimitata e perfettamente rientrante nei canoni della tradizione retorica italiana, dal capitolo bernesco fino alla satira pariniana. Ma si trattava pur sempre per il De Lollis di un Carducci minore, « non definitivo »: mentre il « massimo e miglior Carducci » restava per lui quello delle *Odi barbare*, « dove egli ha raggiunta la suprema vetta della sua arte, proprio perché, spogliandosi della preoccupazione di parlare alla terza Italia un linguaggio d'attualità col quale il suo ideale d'arte nobile era riuscito ad acconciarsi fino a un certo punto, interpreta finalmente se stesso qual è: un poeta che gli orrori o le miserie del presente non sente fino al punto da arrivare ai divini furori degli *Châtiments*, mentre riesce a obliarsi e bearsi completamente nella visione del passato » (*ivi*, pp. 127-28). Del discorso delollisiano il P. accoglie la visione di un realismo lessicale introdotto attraverso il *détour* del comico e della satira (l'aveva già accolta, del resto, in un breve e illuminante studio sul Manzoni artista, dov'era illustrata la fusione di elementi aulici con elementi realistici nella prosa dei *Promessi Sposi*: cfr. qui vol. II, pp. 33-50): ma con una diversa valutazione prospettica della carriera poetica carducciana. Per il P. i *Giambi ed epodi* rappresentano una vigilia retorica, oltre che passionale e polemica, in vista di quella più robusta e composta poesia delle ricostruzioni storiche e delle confessioni (quella, precisamente, delle *Rime nuove*, del *Parlamento* e poi di *Ça ira*), animata di passione

italiana e giacobina, in cui le audacie realistiche si calano e si fondono senza residui con gli schemi della tradizione classica. E, per tal via, il Carducci arriva a realizzare quel programma di « conciliazione » tra vecchio e nuovo che, attuato dal Manzoni nella prosa del suo capolavoro ma neppure sfiorato nei versi eloquentemente aristocratici degli *Inni sacri* e delle odi, era stato il travaglio continuo di parte della nostra lirica dal Parini e dal Monti giù giù fino ai romantici e al Berchet (si vedano a questo proposito i due studi *Monti e l'Ottocento* e *Realismo romantico e tradizione classica in Italia,* vol. II, pp. 1-10 e 11-32). Quanto alle *Odi barbare* il P., accentuando il suo distacco dal De Lollis, ne indica esplicitamente il carattere involutivo nella storia della poesia carducciana, come di lavori parnassiani di puro cesello, nati da una parentesi di sfiducia nei riguardi della vita e della realtà storica, e di ripiegamento nel tranquillo rifugio dell'arte per l'arte: « È la forma, nei suoi aspetti di metro ritmo lingua, che sta in primo piano. E allora dall'informe materia sentimentale si tende a estrarre il particolare, che si cesella finemente in oro per la gioia sonante dell'arte » (*ivi,* p. 124). Poesia dunque esteriore, preziosa, alessandrina, in cui già si presentano Pascoli e D'Annunzio: « D'una prodigiosa esteriorità le *Barbare,* fino ai confini del prezioso: date le *Barbare* sono in vista Pascoli e D'Annunzio; i *Poemi conviviali* ed *Elettra* » (*ivi,* pp. 125-26). Proposizioni arditissime queste, in cui, assieme alla generale ammirazione per le *Barbare,* veniva bruscamente messa in discussione anche la fede nella salute uguale e salda di un Carducci vate « tirtaico ». Senonché, a parte il sano valore iconoclastico di quelle affermazioni, e soprattutto a parte la felice indicazione dei dominii del Carducci maggiore, la tesi del P. peccava di eccessiva precipitazione storica, e urtava contro la stessa cronologia dell'opera carducciana, in cui le *Barbare* e le *Rime nuove* in parte si avvicendano, e i sonetti del *Ça ira* vengono addirittura al termine di quella parabola di *Barbare* esaminate dal P. D'altra parte, una vena di poesia letteraria, riflessa, diremmo perfino filologica (parecchia poesia medievale del Carducci, per es., è frutto più di lunghe e saporose consuetudini coi testi antichi che di generosa passione comunale e giacobina) è presente in tutta l'opera carducciana. Poesia dunque letteraria, se vogliamo retorica, frutto certo anche di stanchezza poetica e morale: ma il passo verso il decadentismo di un Pascoli o di un D'Annunzio è ancora lungo. Il P. dimostra la sua tesi con lunghe e suggestive analisi stilistiche: e molte di queste analisi sono per il loro verso illuminanti e degne di considerazione da parte dello studioso della poesia carducciana. Ma qui si tocca un punto delicato di metodo, ossia l'insufficienza di una critica stilistica, e sia pure di una stilistica storica, a farsi totale giudizio storico. La considerazione dei mezzi espressivi è *una* componente dell'indagine critica, ma non può esaurirla tutta. Altrimenti un siffatto procedimento farà sempre rimpiangere da un lato le considerazioni storico-culturali, e dall'altro la puntuale individuazione estetica dei risultati.

« Quel che in Carducci è cenno, in Pascoli è pienezza sottile di arte » (*Le « Humiles Myricae » e la storia grande dei secoli,* vol. II, p. 247). Ma molto miglior gioco ha il P. nell'illustrare la tecnica preziosa del Pascoli, poeta per il quale gli attributi di decadente e di alessandrino riposano su dati d'insieme incontestabili. A parte il primo studio, *Premesse pascoliane,* nel quale il P. individua con occhio sicuro i motivi di frammentismo decadente impliciti nella poetica pascoliana del *fanciullino,* riuscendo a cogliere felicemente il carattere alessandrino del realismo pascoliano rispetto a quello del grande Romanticismo; i successivi scritti sul Pascoli sono delle finissime e puntuali analisi stilistiche, precisamente su *Le canzoni di re Enzio,* sui *Poemi conviviali* e sulle prime *Myricae.* Alla base di queste analisi c'è la considerazione fondamentale dell'equivalenza nella poesia pascoliana tra il mondo delle *humiles myricae* e quello della storia grande dei secoli, in nome del prezioso e del raro: « In lui in pieno il fascino di un mondo prezioso: il mondo della campagna, remoto come quello dei poemi omerici; lo stesso gusto nel termine umile delle opere degli agricoltori come in quello sonante della guerresca epica greca.... Dappertutto la stessa gioia dell'abbandono a un mondo raro: ' sublime d'en bas ' e ' sublime d'en haut ' » (*ivi,* p. 200). Posta questa costante disposizione ales-

sandrina della poesia pascoliana, i suoi toni maggiori coincideranno per il P. (e qui si può avvertire un'adesione di lettore che va un po' al di là delle avare ammissioni crociane) col frantumarsi musicale e impressionistico di quel mondo: « Pascoli incontrerà la poesia quando questo suo mondo dalle linee nette e dure frammenterà musicalmente perché accolga, col suo ondeggiare di sogno, la malinconia della sua anima » (*ivi*, p. 295). Intanto, il P. opta per un'analisi del Pascoli minore, nella quale quell'altro Pascoli sia presente come ricordo o come attesa di un valore poetico. Posizione d'osservatore suggestiva, che giustifica intanto l'accumularsi di notazioni tecniche negative a carico di un Pascoli descrittore prezioso ma senz'anima nei poemi storici o freddo miniatore nelle prime *Myricae*, con saltuarie e illuminanti aperture verso l'altro Pascoli, quello impressionistico e musicale: altra aria, altra poesia. Particolarmente felici ci sembrano le analisi delle *Canzoni di re Enzio* e dei *Conviviali*, folte di finissime notazioni lessicali e metriche, di cui vorremmo qui riferire almeno quelle sull'endecasillabo dei *Conviviali*: « L'esametro della traduzione omerica era stato frantumato dalla volontà di renderlo primitivo, l'endecasillabo dei *Conviviali* riecheggia l'esametro. Esso solo può accogliere una poesia che, come quella dell'Omero definito dal *Fanciullino*, parla ' a lungo, con foga, dicendo i particolari l'uno dopo l'altro e non tralasciandone uno ', che ' per non essere frainteso ripete il medesimo pensiero con altra forma ' e ha perciò bisogno di accogliere quelle parolette che interrompano qua e là il verso e mettano nella loro luce ogni cosa da fermare e rilevare, ha bisogno di un'infinita libertà ritmica perché possa seguire in ogni suo contorno la visione e il movimento delle cose.... L'endecasillabo delle *Canzoni di re Enzio* si era irrigidito nella lunghezza fissa delle sue undici sillabe a seguire il pesante ritmo delle lasse epiche; l'endecasillabo de' *Conviviali* si fa omerico.... » (*ivi*, pp. 270, 272). Notazioni particolari di tecnica stilistica, all'interno di un giudizio negativo dato *in limine*, e più che articolato o sfumato, ribadito e potenziato dalle analisi. Di qui una cert'aria di livellamento tra i vari componimenti, come già nelle analisi delle *Odi barbare*: ma qui con una maggiore plausibilità storica complessiva, a parte qualche possibile rammarico per due o tre *conviviali* degni di una più attenta e generosa individuazione estetica, proprio in grazia di quell'impressionismo musicale che riesce a frantumare la nettezza del dato alessandrino: *La cetra di Achille*, *Alexandros*, forse *Solon*....

Uno studio organico di poetica e di poesia, di storia della tecnica e del gusto, e insieme di individuazione di una personalità, vuol essere invece il lungo saggio sul Parini (del 1930), col quale il P., ormai al culmine della sua breve carriera di studioso, ritorna al punto di partenza della sua « storia », a quel Parini che, iniziatore della « nuova letteratura » nella visione storiografica desanctisiana, rappresenta pure l'iniziatore di quel realismo espressivo in funzione lirica, che diventerà un elemento di primo piano nella poesia romantica. Non più che un labile precedente di questo studio possono considerarsi le lunghe e sparse *Note sul Barocco*, nate da una lettura stimolante della *Storia dell'Età barocca in Italia* del Croce e contenenti nella loro ultima parte alcuni cenni sulle marginali apparizioni del realismo nella poesia seicentesca: nei *Sermoni* del Chiabrera, nelle poesie del Fontanella, in qualche spunto del Marino. Per quel che riguarda il Parini, la visione già desanctisiana di un poeta che cala un mondo nuovo in forme vecchie, affiorata qua e là negli studi precedenti sulla poesia romantica, si precisa e si esaspera nella visione di un Parini a metà tra il vecchio e il nuovo: da un lato quello che guarda al Romanticismo e al Manzoni coi suoi frammenti di poesia del Terzo Stato, e dall'altro quello che vive nel Settecento arcadico, animando l'arietta metastasiana della serietà della sua umana malinconia. Questa dicotomia iniziale, operata all'interno di una poetica rigidamente classicistica che tutto vuol ridurre nelle forme meditate ed elaborate della tradizione (« Ripano Eupilino », afferma il P. nel secondo capitolo, « non è un momento dell'arte pariniana, ma è piuttosto una forma costante di essa », p. 99), costituisce la stessa linea direttiva del saggio e presiede alle ampie e minute analisi delle *Odi* e del *Giorno*. Quanto alle *Odi*: « È un mondo che ha qualcosa di aspro, di rude e insieme di troppo raffinato: sentite a ogni momento che il realismo, questa nota nuova e pariniana,

sta premuta nelle aride forme di una poesia che si vigila continua » (p. 131). Per quel che riguarda il *Giorno*, l'introduzione del realismo è motivata (come già nel Carducci dei *Giambi*, sulle orme del De Lollis) attraverso l'ironia e la satira. Ma l'ironia, che dà unità di tono al poemetto, ne è anche il limite, in quanto essa frena i momenti poetici di più pieno abbandono: « L'ironia resta in margine, limite pesante di questa poesia della descrizione: se fosse essa il fondo del *Giorno* mal si saprebbe legar ad esso *Il Messaggio*, *Il Dono*, le più tarde e le più grandi poesie di Parini. S'illudeva egli stesso, che nel *Giorno* non sapeva che riconoscere un ' lungo amaro carme ', nato da ' riso maligno '; la poesia del *Giorno* è precisamente, oltre quella, interrotta e frammentaria, di un mondo del lavoro umano e della natura, anche quella, ben più viva, della bellezza del suo mondo nobiliare più attaccato e più colpito, in quei brevi momenti che il ' riso maligno ' tace » (p. 178). La lettura del *Giorno* perciò si configura per il P. crocianamente (ma c'era già stato il Momigliano) come una puntuale discriminazione di poesia e non poesia, o ancor meglio, come ha notato il Petronio (G. Petronio, *Parini*, Palermo, 1957, p. 57), di poesia e struttura: da un lato la serietà pesante e talvolta lacerante delle parti satiriche, e dall'altro i frammenti di poesia della natura e dell'aspro lavoro umano o, in maggior misura, le eleganti descrizioni rococò dei salotti settecenteschi. Ora il Parini maggiore è appunto, per il P., quello che al di là della polemica umanitaria e dell'entusiasmo rinnovatore, « in questo mondo di eleganza cala la sua più vera passione umana...: la passione d'amore, d'un amore di donna che venisse incontro al suo desiderio raccolto di affetti e di gioie » (p. 217): quello, principalmente, dell'ode *Il Messaggio*. Gli ultimi due capitoli, *Moralità e arte nuova* e *Il Parini maggiore*, sono tutti impegnati in dettagliate analisi in cui fanno larga prova di sé la sensibilità e il gusto del P., nel tempo che ne esce ampiamente corretto il giudizio desanctisiano di un autore in cui l'uomo fu superiore all'artista. Senonché, per ciò che concerne il *Giorno*, quelle descrizioni e quei frammenti additati dal P., staccati dalla loro naturale compagine, assumono talvolta una risonanza che li porta un po' più avanti o un po' più indietro nel tempo, rispetto a quello che fu il timbro proprio, orazianamente composto e controllato, dell'arte pariniana. Ci basti qui ricordare, per es., quel frammento di « poesia della natura » contenuto nei vv. 651-53 della *Notte*: « al par di rote Che sotto al carro pesante, per lunga Odansi strada scricchiolar lontano »: dove, a non considerare il fatto che si tratta di un paragone da leggersi nel lungo contesto, e per di più in un contesto costruito tutto su un'interrogazione (« Chi la vasta quïete osa da un lato Romper con voci successive.... al par di secchi Che scendano e ritornino.... o al par di rote Che sotto al carro ecc.? »), solo per una pura suggestione di contenuto si potrà leopardianamente sentire uno « scricchiolio lontano che delinea un'impressione di bianca strada faticosa che si perde all'orizzonte » (p. 118): mentre la troppo scoperta accentuazione imitativa del secondo verso e l'inversione che c'è fra il secondo e il terzo (« per lunga Odansi strada »), così frequente nella tecnica classicheggiante del Parini, dovrebbero farci avvertiti di un dominio tutto umanistico di stile su una sensazione di cui solo il Romanticismo, eroicamente rischiando il *sermo pedestris* (« e un canto che s'udia per li sentieri Lontanando morire a poco a poco »), riuscirà a liberare in pieno la carica di vago e d'indefinito. E per contrapposto, parecchie volte, nell'analisi delle descrizioni pariniane del mondo dorato dei salotti, il P. adopera delle forbici tendenziose che tenendo lontano lo spunto satirico (cfr. per es. *Mezzogiorno*, vv. 135-40, 172-77; *Notte*, vv. 265, 503, ecc.), finiscono col ricondurre quelle descrizioni un po' indietro, all'arte di un Metastasio o di un Rolli, del resto esplicitamente ricordati dal P.: « È un Parini che proprio dal seno più aspro del *Giorno* accenna, come a suoi fratelli, a un Metastasio, a un Vittorelli, a un Goldoni, a un Longhi, a un Rolli, a un Morlaiter » (p. 186).

Ma sarebbe forse ingeneroso far carico esclusivo al P. di un criterio di lettura essenzialmente episodico, che trovava ai suoi giorni oltre che una rigorosa teorizzazione negli scritti del Croce, una larga applicazione pratica nelle pagine dello stesso Croce e di altri critici autorevoli, esclusivamente attenti ai valori « lirici » di un'opera letteraria. Gli spunti più validi di questi studi del P. non bisogna forse ricercarli nell'individua-

zione dei valori poetici, quanto piuttosto in una sfera idealmente anteriore dell'indagine critica, che si potrebbe situare, appunto, tra la « fabula de affectibus » e la finale individuazione di quei valori: una sfera riservata al « lavoro poetico », alla tecnica espressiva intesa come concreta determinazione storica di atteggiamenti stilistici, per cui la personalità artistica, romanticamente libera e demiurgica, attinge invece l'assoluto poetico solo attraverso i mezzi che la storia le offre. Ricerche dunque, vorremmo dire, di poetica espressiva. I limiti di queste ricerche saranno visibili allorché esse pretenderanno di porsi come momento assoluto dell'indagine critica, e di convertirsi perciò, senz'altro, in giudizio totalmente individuante: come abbiamo visto per le *Odi barbare*. Ma riguardate entro quella sfera che abbiamo cercato di delimitare, esse conservano una loro piena e indiscutibile validità. In questo senso, la lettura del P. riuscirà particolarmente proficua, oggi che l'indagine stilistica, largamente affermatasi come un procedimento della critica letteraria, può facilmente convertirsi in una ricerca capziosa di elementi formali astoricamente considerati, in vista di un'illustrazione senza dubbio unitaria (di qui la differenza dalla vecchia stilistica retorica), ma spesso psicologistica e atemporale, delle singole individualità storiche.

LUIGI BLASUCCI

ALESSANDRO CASATI, *Saggi, postille e discorsi*, Silloge a cura di Gian Piero Bognetti e Franco Arese, Milano, Mondadori, 1957, pp. 355 s. p.

All'aprirsi del secolo nostro, l'atmosfera politica e culturale in Lombardia sembra acquistare un più vivo e possente respiro, quasi a voler conseguire anche nel campo dello spirito e dell'ideologia quel primato che agli inizi era stato ottenuto, e saldamente serbato, ed anzi negli ultimi anni vivacemente ringagliardito, nell'attività commerciale, finanziaria ed industriale. Per la prima volta ascende alla presidenza del Consiglio un lombardo, lo Zanardelli, che in quel suo certo ostinato rigorismo morale, nel liberalismo fortemente sentito ed inteso (ancorché non sempre strenuamente garantito), nella stessa cronaca della sua ingiusta e caparbia esclusione da quella carica che il lustro parlamentare di un quarantennio sembrava dovergli conferire quasi di diritto, assommava ed interpretava ad un tempo la fedeltà della sua gente all'antico credo risorgimentale e l'anelito operoso ad un rinnovamento non meramente formale, ad un progresso organico e strutturale, secondo le esigenze della moderna dinamica europea. Anticlericale legnoso, astioso talvolta, ma appassionato sempre, e convinto, lo Zanardelli, con una intransigenza non solo dottrinaria ma civile che pareva discendere dal magistero di Cattaneo attraverso la parola corpulenta e saettante di Alberto Mario. Duttile, viceversa, alla comprensione del mondo cattolico, di quell'ambiente religioso lombardo che troppo cospicui fermenti aveva lasciato nella storia recente d'Italia perché fosse lecito respingerlo o semplicemente trascurarlo, il Prinetti, ministro degli Esteri, conterraneo dello Zanardelli e da lui distantissimo per opinioni politiche e pratica di studio e d'interessi, ma accomunato ora a lui in questo oneroso lavoro di svecchiamento e di adeguamento di uno Stato ancora pesantemente ottocentesco nella bardatura amministrativa, esausto dal fiscalismo colonialistico e scompigliato da conflitti in cui il sociale ed il regionalistico, l'ideologico ed il dinastico, si fondevano come tanti elementi di una drammatica disarmonia da cui urgeva uscire con mossa risoluta. Per decenni la Lombardia era stata confinata all'opposizione, in una sorta di aureo isolamento che le faceva il vuoto nella Nazione, e faceva parlare diffusamente, ora con ironia, più spesso con sospettoso rancore, talora anche con fierezza municipale, dell'esistenza dello « Stato di Milano ». L'ultima sua grande voce nell'azione di governo, nell'indirizzo della cosa pubblica, era stata quella di Emilio Visconti Venosta, tale non potendosi certamente dire l'alacre ed illuminata attività fiancheggiatrice di Cesare Correnti. Quella voce era stata anche l'ultima a risuonare con accento ed echeggiamenti europei, espressione di una solidarietà di sentimenti liberali che il capovolgimento di valori suggerito dagli av-

venimenti del '70 cominciava, nell'ultimo trentennio del secolo, ad incrinare e distruggere. Nell'àmbito di questa vocazione schiettamente occidentale, e sotto il premere di ben definiti e massicci interessi imprenditoriali di mercato, la Lombardia aveva continuato costantemente a guardare verso la Francia, con una concordia eloquente di energie che aveva potuto affratellare nel 1890, all'epoca dei fastigi della Triplice e dei miraggi guglielmini, il moderato Jacini al radicale Cavallotti. E la stessa ventata reazionaria infrantasi nell'ostruzionismo dell'Estrema e capitanata da un altro lombardo, ed uomo di scienza, e francofilo, il Colombo, aveva avuto, a paragone dei conati autoritari clamorosi di un Crispi, una certa ampiezza nazionale, una certa cura di addivenire ad un temperamento del contrasto sociale a prezzo di energiche repressioni politiche, un'esigenza insomma, benché slegata e soverchiamente sommaria ed intollerante di resistenze e d'indugi, d'imporre una disciplina sistematica alla produzione ed al lavoro, secondo quelle suggestioni cattedratiche e velleitarie d'oltralpe che, per quanto profondamente reazionarie nei loro moventi e nei loro risultati, pure rappresentavano una più sveglia ed esatta percezione dei termini concreti della problematica politica contemporanea, lungi dalle astrazioni settecentesche o spiritualistiche o pseudo etiche nelle quali troppo a lungo si erano irretiti gli statisti ed i pensatori meridionali.

A compiere il quadro di questa vittoriosa sortita lombarda da una cittadella troppo a lungo assediata eppure, nonché sfiancata, prorompente d'energie, occorreva ritemprarsi nelle tradizioni spirituali indigene per attingervi gli elementi tenaci e più autentici onde ricreare una coscienza morale e civile non meramente politica, ma compiutamente umana, anzi universale, insomma una vera e propria consapevolezza religiosa del compito da assolvere tra la cultura italiana e la civiltà europea. Missione non facile, e per di più terreno già da altri percorso e spesso dominato: a Napoli, il pensiero del Croce si dimostrava in grado di contendere con fortuna e spregiudicatezza, sulla linea di un'assoluta e talora precorritrice modernità, alla soluzione dei problemi più angosciosi della coscienza contemporanea, che il declinante positivismo lasciava irrisolti e spesso brutalmente acuiti; a Roma, crogiuolo di nuove e turbinose esperienze, spentasi la voce icastica e la socratica operosità del Labriola, dileguato nel fumo delle battaglie giornalistiche il rombo della parola del Ferri, il campo restava sgombro ai filtri ed alle malie stancamente prestigiose del d'Annunzio; Firenze, bigia ed appartata, appena lasciava tralucere qualche lampo dell'imminente esplosiva fioritura culturale; Bologna, infine, coltivava il mausoleo carducciano prossimo a tramontare in un'apoteosi di cordoglio senza che dal rimpianto sincerissimo e profondo potesse sprigionarsi la fiammella duratura di una continuazione non pedissequa dell'opera del maestro. A Milano, dunque, ultima nell'arringo, e con la responsabilità di un compito d'avanguardia assunto con ardore e concesso senza contrasto, spettava di arricchire questa gamma di sensibilità culturale con quelle venature che erano state proprie del suo più fulgido ed operoso romanticismo, illuminando l'arte di Manzoni e la meditazione di Rosmini. E l'atmosfera lombarda dei primi del secolo, anche in questo coerente ad una spiccatissima vocazione regionale, fu profondamente imbevuta di motivi religiosi: e non sfumanti nel mitico o nell'allegoria, ma inquieti, palpitanti, assillanti talora in quel succedersi drammatico eppur consolante d'illuminazioni e di dubbiezze che aveva tormentato ed esaltato Manzoni alla luce delle letture pascaliane e giansenistiche, e che ora tornava ad urgere, ma più sottile, più irrequieto, nell'animo di Fogazzaro, ed a prendere forma di critica rielaborazione storica, e di approfondimento interpretativo, nelle pagine del « Rinnovamento » di Tommaso Gallarati Scotti e di Alessandro Casati.

Quest'esperienza giovanile, conclusa in un brevissimo volger d'anni e della quale restano qui, nella silloge che ci ha fornito lo spunto per questo discorso, alcune testimonianze assai significative, restò indelebile nella storia umana dei due patrizi milanesi, malgrado la ricchezza svariatissima d'interessi, diplomatici ed amministrativi, letterari e filosofici e storici, che occupò la loro successiva e così intensa attività intellettuale. E questo, come opportunamente sottolineava e ricordava agli immemori il Gallarati parlando dell'amico scomparso, avveniva perché quel movimento, quell'angusto cenacolo di

giovani, aveva saputo inserirsi a tempo, e con passione ed umiltà cristiane, in tutto un generale ripensamento della filosofia contemporanea: e perciò veniva a trattarsi per essi, per i protagonisti di quella vivissima aurora, di un momento particolare, irripetibile, di pienezza spirituale, di una totale capacità di espressione del proprio essere, e non di una mera parentesi filologica ed erudita. Si vedano, ad esempio, in questa silloge, gli scritti dedicati dal Casati allo hegelismo, con quella diffidenza verso lo schematismo esteriore delle più solenni formule dialettiche del filosofo tedesco, quasi che in esse permanesse alcunché di meccanico, di giustapposto, inadatto quindi a seguire ed intendere compiutamente lo svolgimento complesso ed autonomo dello spirito, che è un perpetuo divenire, un farsi incessante, la cui scintilla non può venir destata nelle tenebre amorfe ed opache, nelle distese inconoscibili, inconcepibili anzi, del non essere. E si scorrano anche gli articoli sull'insegnamento del Labriola e sui cardini del suo pensiero e della sua interpretazione del materialismo storico ai quali il giovane recensore riserva una persuasa e calda adesione. Si noti la repulsione ad un incasellamento fittizio di categorie intese come norma concettuale inevitabile anziché come sussidi strumentali d'indagine, e così pure a quella contaminazione di mero materialismo ed utilitarismo economico che avrebbe schiacciato in una gelida prassi deterministica quell'ansia continua di superamento, di miglioramento, di compiutezza, che è il fondo etico ed umanistico del marxismo. Certo, a paragone dei suoi recensiti (si veda anche lo scritto, colto e sensibilissimo, su Björnson), sorride al Casati di questi anni una fede più salda e più certa, la consapevolezza cioè che quel tormento, quell'affanno interiore che richiama consolatori alla mente i versi manzoniani di una consimile, dolorosissima esperienza, approdino ad una visione di pace e serenità nella comunione fervidissima con Dio: stato spirituale, egli sottolinea in un denso saggio polemico contro gli ardimenti di certo morboso psicologismo scientifico francese, che non può riportarsi soltanto ad una semplice elettrizzazione di facoltà fisiche ed organiche, ma si allarga e si sublima in una più ferma sicurezza morale, in una pienezza di vita dove tutto l'individuo sente sollevarsi in una sfera superiore di fede, di attività e di gioia.

La stagione del « Rinnovamento », come si sa, stroncata da una condanna pontificia nella quale la commossa pietà del Gallarati vide un amoroso richiamo paterno più che un accigliato esilio, si chiuse proprio mentre il fervore idealistico dilagava in Italia, ed anzi già cominciavano a prender forma, e a sedurre, e ad esaltare gli animi, certe sue degenerazioni o filiazioni di dubbia legittimità e di stampo schiettamente attivistico, volte all'esterno, alla folla, quasi con lo stesso ostinato rigore onde la meditazione religiosa lombarda si era attardata a scavare nella coscienza del singolo. All'antica fede, mentre il Fogazzaro scendeva nella tomba dopo l'arduo sentiero dei suoi ultimi anni, restava fermo, con una dignità composta, a mezzo tra l'apostolico ed il cavalleresco, il Gallarati. Chi scorra gli scritti suoi recentissimi, a mezzo secolo dalla scomparsa della rivista in cui tanti uomini di scienza e di fede europei si erano riconosciuti ed affratellati come a segnacolo comune d'azione, vedrà che qualche cosa è mutato, qualche contorno storico si è precisato più nitidamente a costringere l'attenzione e l'omaggio devoto dello scrittore: il papato, ad esempio, nelle sue fisiche, viventi personalità, che appaiono non solo gli interpreti ispirati ed augusti dello Spirito Santo, ma uomini doloranti e perciò anche più grandi e solenni, nei quali la lotta secolare della Chiesa vive la sua vita quotidiana, individuale ed universale, immersa nella storia e trascendente ad essa. Ma, nel Gallarati, l'assillo, il pungolo morale alla conquista della divinità e della perfezione interiore, restano ardenti ed insuperati, quasi parte del suo spirito: alla saggezza accumulata con gli anni è venuta ad aggiungersi una mestizia grave, ma non triste, un sentimento acuto e tranquillo ad un tempo dell'eterno, una contemplazione pacata della vita mortale. Ma nulla di olimpico in ciò. Manzoni e Pascal siedono ancora ai fianchi del gentiluomo milanese, e come fanno bruciare la sua fede in una ricerca incessante di Dio, così questa fede rendono operosa ed attiva, tutta pervasa di umana e sorridente sapienza e di cristiana pietà.

Non fu così per Casati. Uomo volto all'azione non di rado energica e drammatica,

temperamento quasi innato di dominatore, ma schivo e solitario, egli anelava a chiarire e ad intendere la realtà su cui si trovava ad agire, a fornirne una spiegazione limpidamente razionale che placasse i suoi scrupoli e tracciasse con sicurezza infallibile la via da seguire. Più che di conquistare la fede e la pace, più che di lottare con perseveranza eroica per conseguirle, egli aveva bisogno di possederle, di rasserenare il suo spirito alla vigilia delle decisioni, di procedere senza pentimenti o rapimenti ma con fermezza assolutamente coerente. Da ciò la sua adesione partecipe e viva all'idealismo ed il lungo sodalizio intellettuale e politico col Croce, che sembrava garantirgli un fiducioso ottimismo non alieno da un vigoroso impegno civile; da ciò, anche, l'entrata nel ministero Mussolini, con la coscienza di potervi svolgere un'opera irresistibile e soverchiante d'illuminazione, che la ripulsa brusca e tagliente del dittatore valse ad interrompere con insolita durezza; da ciò, infine, la ripresa vivace, autorevole, di attività pubblica nell'ultimo dopoguerra, con la stessa persuasione, che traeva origine dalla religione della perennità del liberalismo e del suo incessante ed incoercibile affermarsi attraverso una feconda alternanza dialettica di vittorie e di illusorie sconfitte. Nell'àmbito di questa mutata prospettiva anche gli interessi culturali del Casati si definivano attraverso un profondo e radicale allontanamento dalle indagini di gusto psicologico e religioso (i cui fermenti morali operarono peraltro con sotterranea tenacia) ed una predilezione per le analisi erudite e propriamente storiche, solide, dense di documenti, agili nell'impostazione e nello sviluppo. Certo, l'adesione convinta ad un determinato credo politico, e non solo filosofico, malgrado le costanti ambizioni d'universalità, non poteva non ingenerare prese di posizione caratteristiche e, almeno implicitamente, polemiche. Così, l'Europa germanica della guerra dei sette anni, con i suoi castelli ospitali, le città fluviali brumose ed immobili ma dense di pensiero ed ornate di domestica gentilezza, i circoli massonici nebulosi ed inquieti, l'ufficialità rissosa e vagabonda di un esercito pittorescamente plurinazionale come quello austriaco, risulta nei suoi scritti sbalzata in un quadro ben più convincente che non, ad esempio, l'assai più fresca nella memoria Milano del '60, dove la luce del giornalismo moderato viene eccitata ed allargata anche a coprire ombre non belle ed a soffocare elementi sbrigliati e duraturi d'opposizione, in un fulgore tanto vasto quanto freddo e quindi inevitabilmente, in certe sforzature di colore, falso.

Era d'altro canto logico e fatale che la presenza costante di un pugnace sistema ideologico, circondato da nemici poderosi e volto ormai sempre più chiaramente alla difensiva, corrodesse la vitalità pur robustissima e doviziosa della posizione di Casati. Egli, che era stato arditamente all'avanguardia di uno dei rinnovamenti spirituali più duraturi e profondi della nostra epoca, sceglieva ora di militare in una retroguardia, sia pure insigne e benemerita, dalla quale non sapeva più evadere per tornare a tastare, come tanti anni prima, il polso dello spirito pubblico e della cultura europea. Uomo sorto ad inaugurare tendenze ed introdurre esperienze e sistemi, egli fu giudicato in morte, dal Gallarati, come colui che aveva chiuso un'epoca, l'ultimo uomo del Risorgimento: altissimo riconoscimento civile e morale quanto invalicabile implicita limitazione storica e politica. Colui che era stato tra i primi ad uscire dall'atmosfera ideologica del secolo caduto, ed aveva avvertito ed inteso i sintomi più fervidi di quello nuovo, veniva ora respinto, dalla parola accorata dell'amico superstite come dalla sensibilità scaltrita delle classi politiche responsabili, indietro, in un'altra epoca, come un nobilissimo sopravvissuto. Giacché la sua vocazione pratica, di risolutivo impegno ma circoscritto e passeggero, si concludeva e veniva esaurendosi nel tramonto delle forze ideali che l'avevano sollecitata e sostenuta, pur serbando il vigore e il prestigio che s'impongono in una strenua fedeltà: mentre l'ansia di Dio e dell'eterno, i perpetui problemi della felicità e della morte, la meditazione religiosa e l'amorosa creazione letteraria, trascendendo il volgere di governi e di sistemi filosofici tanto spesso illanguiditi nei patteggiamenti d'ogni giorno, vivono inesausti accanto a quella realtà suprema e totale che è l'uomo, ed a lui forniscono, con superiore sapienza, la fiamma struggente della speranza e l'augusto conforto della fede.

RAFFAELE COLAPIETRA

LIBRI RICEVUTI

Giorgio Amendola, *La democrazia nel Mezzogiorno*, Roma, Editori Riuniti, 1957, pp. 446.

Riccardo Bacchelli, *I tre schiavi di Giulio Cesare*, Milano, Mondadori, « Narratori italiani », 1958, pp. 339. Se ne riparlerà.

Frane Barbieri, *L'organizzazione cattolica nel mondo*, Prefazione di Piero Caleffi, Firenze, Parenti, « Testimonianze del tempo », 1957, pp. 319.

Ugo Betti, *Corruzione al Palazzo di Giustizia*, Bologna, « Universale » Cappelli, 1957, pp. 128. — Sono anche apparsi in questa nuova elegante collana « popolare »: Charles Richet, *Elogio della biologia*; Herman Melville, *La nave di vetro*; Molière, *Don Giovanni*; Alexis De Tocqueville, *La democrazia in America*; *Leggende del Diavolo*, a cura di Vittorio di Giacomo; Albert Lauterbach, *Libertà e pianificazione*.

Bollettino dell'Archivio storico, diretto da Fausto Nicolini, fasc. 9-12 (puntata seconda); Napoli, 1957, pp. 449-730. — In questo *Bollettino* tutto redatto dall' infaticabile studioso napoletano, si continua lo studio *Figure e aspetti della Napoli Tre-quattrocentesca*, e vi appaiono inoltre i saggi: *Manzoniana: note in margine ai « Promessi sposi »*; e una nutrita serie di *Curiosità, profili, aneddoti*, su argomenti di storia letteraria e culturale napoletana, italiana ed europea. Ne riparleremo nei prossimi fascicoli.

Bertolt Brecht, *Il romanzo da tre soldi*, traduzione di Ruth Leiser e Franco Fortini, Torino, Einaudi, 1958, pp. 407.

Guido Calogero, *La scuola dell'uomo*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. x-326.

Guido Calogero, *Scuola sotto inchiesta*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 291.

Berto Cara, *Paska*, poema drammatico in cinque atti, Modena-Milano, Berben Editore, 1957, pp. 98.

Camillo Benso di Cavour, *Discorsi parlamentari*, vol. XI, a cura di Armando Saitta, dal 28 novembre 1854 al 28 maggio 1855, Firenze, « La nuova Italia », 1957, pp. 638.

Chu Teh, *La Lunga Marcia*. Dalla dinastia dei Manciù alla Cina di Mao, Conversazioni con Chu Teh raccolte da Agnes Smedley, Roma, Editori Riuniti, 1957, pp. 533.

Il Cid e i Cantari di Spagna, a cura di Camillo Guerrieri Crocetti, Firenze, Sansoni, 1957, pp. lxxxvi-620.

Gaetano Cingari, *Giacobini e sanfedisti in Calabria nel 1799*, Messina-Firenze, D'Anna, 1957, pp. 405. — Di questo volume si parlerà più ampiamente in uno dei prossimi fascicoli.

La civiltà veneziana del Quattrocento, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 241. — Il volume, a cura della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, contiene studi di G. Piovene, N. Valeri, F. Babinger, Ph. Grierson, B. Nardi, R. Pallucchini, R. Morozzo della Rocca e M. F. Tiepolo.

Gilberto Cocci, *Vocabolario versiliese*, a cura dell'Accademia della Crusca, Firenze, Barbèra, 1957, pp. viii-149. — Lessico condotto con molta diligenza e competenza.

Il commissariato civile del 1896 in Sicilia, a cura di S. Massimo Ganci, Firenze-Palermo, Michele Sciascia Editore, 1958, pp. xxix-195.

Franco Croce, *Carlo De' Dottori*, Firenze, La Nuova Italia, « Collana critica », 1957, pp. 319. — Saggio assai utile, dopo la vecchia monografia di Natale Busetto.

Dante, *Die göttliche Komödie*, übersetzt von Hermann Gmelin, Kommentar, Dritter Teil: *Das Paradis*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1957, pp. 628. — Dei precedenti volumi di quest'opera meritevolissima dello studioso tedesco già si parlò in questa rivista (luglio 1956, p. 483); con quest'ultimo, di commento al Paradiso, l'opera si conclude degnamente. La bibliografia è aggiornatissima (fino al commento nuovo di Natalino Sapegno). Vi sono inoltre: una lista di « correzioni alla traduzione », un Indice dei nomi degli autori di tutti i sei volumi, un Indice dei nomi del testo, un Indice degli argomenti, un errata corrige e aggiunta del Commento.

Dato Dati, *Me legite atque diligite*, Pietrasanta, Tipografia della Cooperativa, 1958, pp. 49.

— Si tratta di una raccoltina di versi dedicati « ai concittadini di Pietrasanta », poiché l'autore lamenta che essi sono passati senza fortuna al vaglio dei Soloni nel Premio 1957.

Eduardo De Filippo, *Cantata dei giorni dispari*, volume II, Torino, Einaudi, 1958, pp. 527. — Il volume contiene: *Non ti pago, Occhiali neri, La paura numero uno, I morti non fanno paura, Amicizia, Mia famiglia, Bene mio e core mio, De Pretore Vincenzo*; un Glossario.

Charles Diehl, *I grandi problemi della storia bizantina*, Bari, Laterza, 1957, pp. 236.

Heinrich Fichtenau, *L'Impero carolingio*, Traduzione di Mario Themelly, Bari, Laterza, « Collezione storica », 1958, pp. XVI-380. — Sotto l'aspetto seducente di un mito universalistico o almeno europeo, l'età carolingia si scopre nella penetrante indagine del Fichtenau come una preparazione alla decadenza dei secoli più bui del Medioevo.

Domenico Foti, *Ore di sole*, versi, Siracusa, 1958, pp. 44.

Henri Frankfort, *La religione dell'antico Egitto*, Prefazione di Ernesto De Martino, Torino, Einaudi, 1957, pp. XIX-188, con 22 tavole f. t.

Pelio Fronzaroli, *Il linguaggio del bambino*, Bologna, Edizioni Giuseppe Malipiero, « Il fanciullo nel mondo moderno », collana diretta da L. Volpicelli e M. Valeri, 1957, pp. 204.

Alfredo Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*, nuova edizione ampliata, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. XI-701. — L'aggiunta di articoli sparsi con un inedito, comprende: *Le « Occasioni », I fratelli Cuccoli, Bonincontro con Baldini, Il caso di uno scrittore: Valgimigli, Napoli e Marotta, Informazioni sull'Autore, Il premio della vendemmia, Ermetismo nella poesia e nella critica.*

Eugenio Garin, *Studi sul platonismo medievale*, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. VI-219.

Friedrich Hölderlin, *Poesie*, tradotte da Giorgio Vigolo, con un saggio introduttivo, Torino, Einaudi, 1958, pp. 535. — Il Saggio introduttivo comprende ben settanta pagine, e i testi poetici, col testo a fronte, vanno dalla p. 74 a p. 535. — Dalla fascetta editoriale: « Una versione che è un avvenimento letterario ».

Giuliano Innamorati, *Tradizione e invenzione di Pietro Aretino*, Messina-Firenze, D'Anna, 1958, pp. 256. — Di questo volume apparirà una recensione a cura di Luigi Baldacci.

Jean Jaures, *Storia socialista della Rivoluzione francese*, a cura di Gastone Manacorda, voll. VIII, *La Montagna*, IX, *La fine della Gironda*, X, *Il governo rivoluzionario*, Milano, Cooperativa del libro popolare, 1955-56, pp. 350-314-327.

Franco Landogna, *Storia d'Italia, dal 476 d. C. ai giorni nostri*, Bologna, Cappelli, 1957, pp. 635. — È un'opera naturalmente di carattere divulgativo, ma informata e scritta garbatamente. L'opera è uscita postuma.

Angelina Lanza, *La casa sulla montagna*, romanzo, Milano, S.P.E.S., 1957, pp. IC-256.

Raffaele Laporta, *Il senso del comico nel fanciullo*, Bologna, Edizioni Giuseppe Malipiero, 1957, pp. 190.

Raffaele Laporta, *La libertà nel pensiero di Vincenzo Cuoco*, Firenze, La Nuova Italia, 1957, pp. 246.

Le più belle pagine della letteratura brasiliana, a cura di P. A. Jannini, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1957, pp. 450.

Olga Lombardi, *Narratori neorealisti*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957, pp. 95.

Luigi Malagoli, *Medievalismo e modernità di Dante*, Estratto da « Studi Mediolatini e volgari », IV, 1956, pp. 131-176.

Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, Firenze, Sansoni, « I Classici Italiani », 1957, con Appendice di prosatori napoletani del Quattrocento, a cura di Giorgio Petrocchi, pp. XXXI-757.

Arthur Miller, *Focus*, romanzo, traduzione di Bruno Tasso, Milano, Sugar Editore, 1957, pp. 252.

Antonino Michelotti, *Poesie*, Rovereto, Arti Grafiche Manfrini, 1955, pp. 257.

Fausto Nicolini, *Neque Italica Academia restauranda neque Lynceorum Academia contaminanda*, Napoli, 1957, pp. 38. — Raccoglie gli articoli del Nicolini apparsi sul *Mondo*.

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Einaudi, 1957, pp. LXXIV-763. — Costantino Nigra, nato nel 1828, morto nel 1907, è noto sovrattutto per l'attività di diplomatico e di politico cavurriano. Questo volume era stato pubblicato la prima volta nel 1888, coronando un lavoro di ricerca iniziato fin dal 1854; il titolo era lo stesso. Sono 153 canzoni popolari, sedici orazioni e giaculatorie religiose, e poi cantilene, rime infantili e giochi, e duecento strambotti e stornelli. Questi testi sono accompagnati da una traduzione letterale, un repertorio di varianti, un commento filologico, storico e comparativo. Celebre fra le canzoni popolari raccolte la *Donna lombarda*, che tante discussioni ha sollevato fra i dotti in ogni tempo. La ristampa è a cura del comitato costituitosi a Castellamonte per ono-

rare il grande canavesano; l'Introduzione nuova è di Giuseppe Cocchiara.

Ugo Ojetti, *D'Annunzio, amico, maestro, soldato*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. VIII-359. — Il volume è curato da Paola Ojetti, e comprende testimonianze su avvenimenti dal 1895 al 1944.

Omaggio a Corrado Alvaro, Supplemento al « Bollettino » del Sindacato Nazionale Scrittori, a cura di Carlo Bernari, Roma, Poligrafica, 1957, pp. 199.

Anna Maria Ortese, *Silenzio a Milano*, Bari, Laterza, 1958, « Libri del Tempo », pp. 140. — L'autrice de *Il mare non bagna Napoli*, cui toccò nel 1953 il « Premio Viareggio », dà in questo volumetto una interpretazione della città lombarda: « Milano, e non Torino, Firenze, o Roma, porge materia all'indagine e sollecita la fantasia della scrittrice, ma le tradizionali virtù ambrosiane e gli stessi difetti dei milanesi non entrano nella considerazione dell'Ortese, se non quali punti di riferimento di una ricerca che ambisce penetrare più a fondo e cogliere gli aspetti più conturbanti e contraddittori d'un'età sociale. Attraverso le pietre alte come montagne, il ferro, il fumo, i comandi monotoni della stazione di Milano, l'autrice segue gli uomini e le donne, che, come un mare grigio, entrano nella grande città industriale, per essere trasformati in cose, in cifre, o esserne esclusi ».

Sergio Ortolani, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1957, pp. 345.

Biagio Pace, *Civiltà e cultura del Mediterraneo antico*, Firenze-Palermo, Michele Sciascia Editore, 1958, pp. 352. — Questo volume contiene: *Prima Italia*; *Le leggende dell'età regia in Livio*; *Selinunte e l'Ellenismo d'Occidente*; *Epicarmo e la commedia Siceliota*; *Africa e Sicilia*; *Livio e le guerre puniche*; *Rodi e l'Occidente*; *La Roma di Augusto nella Roma moderna*; *Roma nel Sahara*; *Rievocazione del Teatro antico*; *I grandi siciliani*; *Tradizione e compiti dell'archeologia italiana in Levante*; *Antonino Salinas e il Museo di Palermo*; *Letterati greci nell'Italia del Rinascimento*; *Attraverso la religione di Adalia*. — Segnaliamo questo volume del compianto Biagio Pace, col quale si inizia l'attività d'un nuovo editore siciliano. I tre editori siciliani, che oggi possono contare, sono Principato, Messina-Milano, Giacomo D'Anna, Messina-Firenze, e Michele Sciascia, Palermo-Firenze (da non confondere con l'omonimo Salvatore Sciascia, che data le sue edizioni da Caltanissetta).

Antonino Pagliaro, *La parola e l'immagine*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1957, pp. 388. — Se n'è parlato nel fascicolo di gennaio.

Boris Leonidovic Pasternak, *Il dottor Zivago*, romanzo, traduzione di Pietro Zveteremich, Milano, Feltrinelli, 1957, pp. 710. — Sarà recensito nel prossimo fascicolo.

Francesco Perez, *La rivoluzione siciliana del 1848*, a cura di Antonino De Stefano, Palermo-Firenze, Michele Sciascia Editore, 1958, pp. XV-62. — C'è un'introduzione eccellente di Antonino De Stefano; poi segue lo scritto del Perez, datato da Torino, 20 dicembre 1848. La collana continuerà con altre pubblicazioni.

Clemente Pizzi, *La tradizione umanistica lucchese dal Fiadoni al Mansi*, Firenze, Olschki, 1957, pp. 155. — In elegante e nitida edizione dell'illustre editore Leo S. Olschki di Firenze, 1957, è recentemente uscito questo lavoro di ricerche sulla tradizione umanistica lucchese, dal Fiadoni al Mansi. È un campo, questo, ormai familiare al Pizzi, che dopo il suo lavoro su Ammonio, di cui ha curato ora l'edizione critica degli scritti latini nella « Nuova Collezione di testi umanistici inediti o rari » diretta da A. Mancini e P. O. Kristeller, ha allargato la ricerca a tutto il vasto mondo lucchese. Ne è risultata un'opera interessante, composta di brevi biografie, rapidi ritratti di storici, giuristi, teologi, eruditi: in tutto, oltre venti uomini illustri, che con la loro attività, coi loro scritti latini, hanno lasciato un'orma considerevole nel campo della cultura italiana ed europea dal preumanesimo al secolo XVIII. I profili più importanti sono sottolineati da documenti, giudizi, fatti di carattere storico spesso di primo piano, e allora sono un contributo o uno spunto all'approfondimento di zone culturali, che sorpassano il limite del regionalismo lucchese. Apre la rassegna come preumanista Tolomeo Fiadoni (1236-1327), che fu degno della stima e della confidenza di Tommaso d'Aquino. L'atmosfera della corte di Avignone, dove egli fu, rivive nelle sue ultime opere, che ci tramandano importanti affari diplomatici, ai quali egli stesso prese parte. Notizie e curiosità varie circa l'umanesimo del Piccolomini, dell'attività dell'accademia romana di Pomponio Leto, relazioni di studio e di amicizia col Bruni, Guarino, Manetti, Poliziano, Ficino, fanno quanto mai interessanti i profili di Giovanni Vanni Cirignani (secolo XV), Demetrio Guazzelli, Giacomo Ammanati-Piccolomini. Come personalità, importanza di uffici ricoperti e vasta produzione in latino, risulta notevolissima la figura di Nicolao Tegrimi, autore, tra l'altro, di una elegante biografia di Castruccio Antelminelli. Il Tegrimi e altri scrittori e religiosi del tempo vengono adeguatamente trattati nella delineazione del tema « Lucca e il Savonarola ». Dati interessanti sono inoltre messi in luce nelle biografie di Flaminio De' Nobili, autore di un « Trattato dell'amore umano », molto stimato e sfruttato dal Tasso nella difesa degli argomenti amorosi introdotti nel poema; di Giuseppe Laurenzi, allievo di Giusto Lipsio; di Bartolomeo Beverini (secolo XVII) spigliato traduttore dell'*Eneide* in ottava rima, storiografo e poeta elegantissimo. Non mancano in questa rassegna le figure femminili: religiose erudite, appassionate umaniste, cultrici della miniatura sulla scia di fra' Bartolomeo della Porta. Giovanni Domenico Mansi (1692-1779) che lasciava

una imponente produzione storico-erudita di solida dottrina (alcune sue tesi ebbe il consenso, fra gli altri, del Muratori) conclude la galleria degli illustri lucchesi ed ha il dovuto risalto. Il prof. Pizzi si è dedicato a questo lavoro con quella passione derivategli dalla « carità del natìo loco » e con sicura competenza di studioso ci ha dato un libro « in omni genere absolutus », come direbbero gli umanisti. Oltre venti belle e nitide riproduzioni illustrano l'attraente volume, arricchito anche di una vasta bibliografia, che mette in grado il lettore di soddisfare ogni ulteriore approfondimento e ricerca, mentre nella nutrita e limpida introduzione sono spiegate e messe in evidenza le ragioni storiche dell'inquadramento delle ricerche presentate. Il volume è dedicato alla venerata memoria dell'illustre Maestro Augusto Mancini, spentosi di recente fra il lutto e il compianto di quanti lo conobbero. (Dilvo Di Sacco).

Poeti minori dell'Ottocento, a cura di Luigi Baldacci, tomo I, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1958, pp. LVI-1247. — Questo primo tomo comprende una Introduzione, una Nota bibliografica, una scelta di versi di Gabriele Rossetti, Giovita Scalvini, Agostino Cagnoli, Goffredo Mameli, Gianbattista Maccari, Giuseppe Maccari, Giulio Carcano, Cesare Betteloni, Andrea Maffei, Giuseppe Revere, Aleardo Aleardi, Giovanni Prati, Giacomo Zanella, Costantino Nigra, Felice Cavallotti, Mario Rapisardi, Olinto Guerrini (Lorenzo Stecchetti), Emilio Praga, Iginio Ugo Tarchetti, Arrigo Boito, Giovanni Camerana, Vincenzo Riccardi di Lantosca, Vittorio Betteloni, Edmondo De Amicis, Pompeo Bettini, Enrico Nencioni, Enrico Panzacchi, Giovanni Marradi, Severino Ferrari, Remigio Zena (Gaspare Invrea), Contessa Lara (Evelina Cattermole Mancini), Arturo Graf, Vittoria Aganoor Pompili, Giulio Salvadori, Domenico Gnoli, Adolfo De Bosis; una Nota ai testi. — Daremo un giudizio di questa importante raccolta quando sarà uscito il secondo volume.

Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, edizione critica a cura di Alberto Varvaro, Palermo, presso l'Accademia, 1957, pp. LVII-372. — Edizione utilissima, se non propriamente critica.

I quaderni del dottor Cechov, Appunti di vita e letteratura di Anton Pavlovic Cechov, prima traduzione dal russo di Paolo Zveteremich, con 3 facsimili e 23 tavole f. t., Milano, Feltrinelli, 1957, pp. 289.

Olga Ragusa, *Mallarmé in Italy*, Literary influence and critical response, New York, S. F. Vanni Publishers, 1957, pp. 228.

Jasciar Ramussovich, *Siamo fragili, umani*, versi, Pisa, 1957, pp. 57.

Leonida Repaci, *Storia dei fratelli Rupe*, romanzo, Milano, Mondadori « Omnibus », 1957, pp. XXXII-870. — Il volume è preceduto da una Prefazione di Giuseppe Ravegnani, *Importanza di Répaci*, e da una *Premessa* dell'Autore.

Gianvito Resta, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 231. — Comprende: Considerazioni generali sulle Lettere; Storia delle Lettere; Le prime edizioni; La raccolta del Costantini; La raccolta di Marcantonio Foppa; L'edizione di Cesare Guasti.

Il romanzo picaresco, Antologia preceduta da una Introduzione, a cura di Alberto Del Monte, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1957, pp. 448. — Di questo volume apparirà una recensione a cura di Mario Pinna.

Saggi sulla Rivoluzione inglese del 1640, a cura di Christopher Hill, Milano, Feltrinelli, 1957, pp. 419. — Una interessantissima raccolta di studi di indirizzo marxistico, con i quali vari autori (lo stesso Hill, e poi A. L. Merson, H. Holorenshaw, A. L. Morton, F. S. Mason, J. Simon, M. Visick, M. James) combattono scientificamente « il punto di vista secondo il quale la rivoluzione fu un avvenimento di carattere eccezionalmente religioso o che l'interregno non fu che un'aberrazione senza importanza nella continua evoluzione delle istituzioni inglesi; combatte il punto di vista secondo il quale la monarchia Tudor e quella dei primi Stuart fu fondamentalmente diversa dalle monarchie assolute continentali; cerca di provare che la rivoluzione fu una rivoluzione *borghese*, dello stesso tipo di quella francese del 1789; insomma, che essa chiuse il Medio Evo in Inghilterra » (Ch. Hill).

Michele Saponaro, *Il sole di Carducci*, Bologna, Cappelli, « L'Ippocampo », 1958, pp. 153.

Paolo Sarpi, *Scritti giurisdizionalistici*, a cura di Giovanni Gambarin, Bari, Laterza, « Scrittori d'Italia », 1958, pp. 333. — Il valentissimo curatore delle opere del Sarpi offre in questo volume l'integrazione e la conclusione degli scritti sull'*Interdetto*, la vicenda dei rapporti fra la Chiesa e lo Stato, come si svolse nella Venezia del primo Seicento.

Savino Savini, *Il catarismo italiano ed i suoi vescovi*, nei secoli XIII e XIV, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 181. — È un volume scritto da un professore di Firenze, il quale si appassiona a questo argomento da un trentennio. La serietà con cui questo libro è condotto fa rimpiangere che il Savini non si sia dedicato in modo particolare a questi studi di storia della religione. Negli anni 1925-29 egli fu assiduo collaboratore del « Leonardo » diretto da Luigi Russo, e tenne felicemente la rubrica della storia delle religioni.

Livio Schirollo, *Logica e dialettica*, Pubblicazioni dell'Università di Urbino, Milano, Elzeviriana, 1957, pp. 104.

Pietro Secchia - Cino Moscatelli, *Il Monte Rosa è sceso a Milano*, La Resistenza nel Biel-

lese, nella Valsesia e nella Valdossola, Torino, Einaudi, 1958, pp. 652.

SENECA, *Lettere morali a Lucillo*, Versione e introduzione di Eugenio Levi, Milano, Bompiani, 1958, pp. 550.

ALFRED SIMON, *Molière par lui-même*, Paris, Aux Éditions du Seuil, « Écrivains de Toujours », 1957, pp. 191.

SALVATORE SPINELLI, *La Ca' Granda, 1456-1956*, L'Ospedale Maggiore di Milano nel Quinto Centenario della fondazione, Milano, 1956, pp. 479, con 220 illustrazioni.

Stato e Chiesa, scritti di Vittorio Gorresio. Luigi Salvatorelli, Raffaele Pettazzoni, Paolo Barile, Carlo Falconi, Lamberto Borghi, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1957, pp. 268. — Utilissimo volume in questo momento in cui si tenta un progressivo prevaricamento della Chiesa sullo Stato.

Storici arabi delle Crociate, a cura di Francesco Gabrieli, Torino, Einaudi, « Scrittori di storia », 1957, pp. XXXV-331. — Di questo volume apparirà una recensione a cura di Emilio Cristiani.

Studi di filologia italiana, Bullettino dell'Accademia della Crusca, volume XV, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 452. — Il volume contiene: A. E. QUAGLIO, *Per il testo della « Fiammetta »*; M. BOCCI, *Gli « Offici » dei Flagellanti di Pomarance*; A. CASTELLANI, *Note sulla lingua degli « Offici » dei flagellanti di Pomarance*; E. JACOBONI, *Le Rime di Benedetto Accolti d'Arezzo*; T. CAPPELLO, *Saggio di una edizione critica del « Nuovo modo de intendere la lingua zerga »*; F. AGENO, *Per una semantica del gergo*; M. PECORARO, *Anomalie grafiche e fonetiche in un'epistola senese del primo trecento*; Albo degli Accademici.

Studi in onore di Antonio Genovesi, nel bicentenario dell'istituzione della cattedra di economia, a cura di Domenico Demarco, Napoli, L'Arte Tipografica, 1956, pp. 343.

TORQUATO TASSO, *La Gerusalemme liberata*, commentata da Fredi Chiappelli, Firenze, Salani, « I classici », 1958, pp. LXXXVII-667. — È un volume della collezione diretta da Giovanni Nencioni, dell'Università di Firenze.

GEPPO TEDESCHI, *Zufoli sul colle*, liriche, Roma, Corso, 1957, pp. 106.

GIUSEPPE TUCCI, *Storia della filosofia indiana*, Bari, Laterza, 1957, pp. 604.

FERRUCCIO ULIVI, *Il primo Carducci*, Firenze, Le Monnier, « Saggi di letteratura italiana » diretti da U. Bosco, 1957, pp. 110.

Ultime lettere da Stalingrado, traduzione dal tedesco di M. Ranchetti, Torino, Einaudi, 1958, pp. IX-67.

MARIO VINCIGUERRA, *Carducci uomo politico*, Pisa, Nistri-Lischi, « Saggi di varia umanità », diretti da F. Flora, 1957, pp. 75.

ANTONIO VISCARDI, *Le origini*, terza edizione riveduta e aggiornata, Milano, Vallardi, « Storia letteraria d'Italia », 1957, pp. XXX-831.

EDMUND WILSON, *I manoscritti del Mar Morto*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 147.

Il prof. Vittore Branca, dell'Università di Padova, ci comunica che si terrà a Aix-en-Provence dal 1° al 15 aprile 1959 il III Congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana, sul tema « Petrarca e Petrarchismo ». Presidente del comitato di organizzazione il prof. Paul Arrighi, dell' Università di Aix-en-Provence. — Si dà qui questa notizia, non avendo « Belfagor » rubriche apposite.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO *Segretario di redazione* CARLO F. RUSSO
Vicesegretario MARIO PETRINI
Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N.° 89 in data 25 Marzo 1949

915 — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

SAGGI E STUDI

PIETRO BEMBO E LA SUA FORTUNA STORICA

1. - Il Cinquecento e il secolo dei galatei.

Il Cinquecento fu, particolarmente nella prima metà, il secolo dei grandi precettisti: precettista politico il Machiavelli, precettista delle lettere Pietro Bembo, precettista della vita di corte il Castiglione, e infine precettista della vita sociale monsignor Della Casa. Ma si potrebbero fare ancora dieci altri esempi: si potrebbe dire che anche Pietro Aretino ha fatto il precettista delle cortigiane, e che anche il Guicciardini ha scritto una specie di vademecum dell'uomo politico, o dell'uomo savio, e che il Bembo ha scritto come Ovidio anche lui un'*Ars amandi,* ma dove la passione amorosa viene sollevata su un piano platonico. Le regole e i precetti in quel secolo furono una necessità spirituale urgente, poiché si era diroccata tutta la precettistica del vecchio mondo medievale, sicché già dal Quattrocento serpeggiava questa tendenza a costruire una nuova etica. Del resto cotesto bisogno di creare continue regole, si può dire sia immanente allo spirito umano, se nei tempi moderni in forma più maliziosa i romanzieri insinuano le loro massime di vita sotto forma di osservazioni psicologiche: in tal senso il D'Annunzio, il Fogazzaro, e il Pascoli, sono stati predicatori d'una loro forma di moralità: dalla moralità del superuomo, alla moralità mistico-sensuale dei personaggi fogazzariani, alla moralità della pietà e del perdono nel Pascoli, il quale sentì il bisogno di indolciare necessariamente il suo verbo troppo crudo sulla immanenza opaca nel mondo del Male (« Il Male è più grande di Dio! », « quest'atomo opaco del Male! »). Un po' tutti gli scrittori degli ultimi decenni dell'Ottocento si fecero i precettisti della vita dei propri contemporanei; da ciò il valore equivoco, se non della loro arte, almeno della loro poesia. Scrittori più alti e più robusti insinuano più raramente le loro esortazioni, sicché queste riescono, quando ci sono, non solo dissimulate, ma infrenate. E quanto al Machiavelli, grande scrittore perché grande pensatore, egli fu n o r m a t i v o per coerente obbedienza al naturalismo trionfante del suo secolo; quel naturalismo che spiega, in senso più universale, la stessa fioritura delle scienze normative di tutto quel periodo.

Lo stesso Ludovico Ariosto, che viene giudicato o il Voltaire del '500, oppure il poeta acattolico per eccellenza, lasciò volentieri circolare nel suo poema e nelle operette minori delle moralità che egli teorizzava con quel

suo tono bonario, ma che finivano con l'essere un imperativo per i propri lettori. Ariosto non è un filosofo, Ariosto non è uno spirito religioso, ma ha anche lui il suo saldo fondamento morale, e svolge tutta una filosofia vagante, che può essere ricondotta sotto la formula crociana dell'armonia cosmica.

Per limitare il discorso a Pietro Bembo, dobbiamo concludere che in lui c'è stata veramente una grandezza, non grandezza di poeta e di prosatore, ma grandezza di « esemplarista »; non bisogna lasciarsi fuorviare quindi dai suoi versi, e dalle sue prose, che non hanno nulla di poetico. Il Bembo non era però un pedante, come affermava il De Sanctis, e poi ha ripetuto il Cesareo, ma ebbe interessi reali per la letteratura, e seguì lo spirito del suo secolo, facendosi produttore di una letteratura a carattere normativo, e relativamente alla lingua, e relativamente all'amore e alla bellezza; infine anche relativamente ai modi e ai moduli di poesia da mutuare da Francesco Petrarca, e della prosa da mutuare da Giovanni Boccaccio. Il secolo suo usciva dall'Umanesimo, da quell'umanesimo liberatosi dal protettorato confessionalistico del Medioevo, ma non bastava che esso avesse dichiarato la liberazione dalle passività medievali, chè bisognava provvedere a riempire il vuoto, e perciò a elaborare i nuovi galatei letterari, linguistici, amorosi, sociali, oltre che i galatei politici.

Si osserva intanto che per il galateo amoroso mai come nel '500 son venuti fuori tanti scritti relativi alla donna e all'amore.[1] Della donna in verità si era parlato molto durante il Medioevo per influenza del Cristianesimo e della Cavalleria, ed essa aveva già occupato un posto eminente nella lirica provenzale e in quella stilnovistica. Ma in tale periodo, provenzaleggiante o stilnovistico, la donna aveva assunto spesso le sembianze d'un'intelligenza superiore e distaccata dal mondo, o di una *domina* sollevata sul soglio e talvolta addirittura con le sembianze d'un angelo stesso. Solo col Petrarca la donna comincia a esser calata sulla terra, sulle rive della Sorga, però sempre stilizzata platonicamente, per cui la donna petrarchesca non possiamo dire che sia una donna in carne ed ossa, ma semplicemente un'idea platonica della donna. È finemente epigrammatico il Foscolo dei *Sepolcri*, là dove dice che Petrarca « Amore nudo in Grecia e nudo in Roma D'un velo candidissimo adornando Rendeva in grembo a Venere Celeste ».

Già in altre pagine noi toccammo di questo nuovo fenomeno sociale del '500 delle donne letterate, che fecero valere la loro influenza e la loro personalità in mezzo ai propri contemporanei. Ancora un monsignore, Matteo Bandello, autore del più copioso novelliere del secolo, tocca spesso nelle sue introduzioni di tale problema della donna: egli prendeva la difesa di essa, e anche dei suoi eventuali errori coniugali, ricordando come essa fosse stata troppo sottomessa alla volontà dei genitori.

« Se il mondo si cangiasse, e le donne potessero attendere agli studi

[1] Si vedano i *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912; *Trattati del Cinquecento sulla donna*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1913 (entrambi i volumi, degli « Scrittori d'Italia »).

così dell'armi come delle lettere, nei quali senza dubbio molte di loro si farebbero eccellentissime», ridurrebbero gli uomini «tutto il dì con la conocchia al lato, e col naspo e l'arcolaio», e li caccerebbero «come guattari in cucina».[2] (Il che non risolve i rapporti egalitari dei due sessi, sicché bisogna accogliere il pensiero del Bandello solo come un'ipotiposi polemica, e come un grazioso paradosso).

Anche l'Aretino tocca di tale argomento nella commedia *Il Filosofo,* dove fa una difesa delle donne, recluse e troppo soffocate spesse volte a casa, riprendendo l'antico motivo del Boccaccio, che voleva le donne argute e disinvolte, e non sempre mutole e milense, quelle che scambiavano per onestà la loro milensaggine. E Alessandro Piccolomini, l'autore della commedia intitolata *L'Amor costante* (1554), faceva dell'ironia sull'ipocrisia delle donne, che si mostrano schive e simulano il *santificetur*, e digiunano e hanno sempre la corona in mano e l'uffizio, quando, posta da canto «la timida vergogna, loro verrebbono in sulla piazza di san Pietro a cavarsi le loro voglie».

Sulla donna ha scritto anche il Castiglione, per obbedire all'invito della duchessa Elisabetta, teorizzando quello che è l'ideale della donna eccellente; naturalmente questa donna perfetta non esiste nella realtà, ed essa può paragonarsi un po' alla statua d'avorio rappresentante una bellissima fanciulla, costruita da Pigmalione, e di cui lo scultore si innamorò, ottenendo da Venere che ad essa fosse data la vita, sì da poterla fare sua sposa. La favola ovidiana potrebbe essere assunta a simbolo di questo ideale platonico del '500: ciascuno si costruisce la sua donna, che in un certo senso diventava realtà, come sarà dell'Aspasia leopardiana più tardi.

Ma significativo nel Castiglione, a parte alcune regole particolari, in cui egli esalta la donna alla pari dell'uomo, è ciò che lo stesso autore scrive nel libro III del *Cortegiano*, sulla cultura delle donne:

> Voglio che questa donna abbia notizie di lettere, di musica, di pittura, e sappia danzare e festeggiare.... E così sarà nel conversare, nel ridere, nel giocare, nel motteggiare, insomma in ogni cosa aggraziatissima.

Del Bembo poi, oltre le rime e le *Prose della volgar lingua*, bisogna tenere in considerazione grande gli *Asolani,* in cui egli ci presenta ad Asolo Caterina Cornaro, e la sua corte, mentre si discutono quesiti e si dànno precetti di amore.

2. - Vita del Bembo.

Il Bembo era nato a Venezia, nel 1470, da padre di grande nobiltà e di grande dottrina, «et dignitate clarissimus, nam res Venetorum publica a

---

[2] Bandello, *Novelle,* a cura di G. Brognoligo, Bari, Laterza, 1928², nov. IX, p. 122.

certis nominatim familiis administratur»: [3] Bernardo Bembo apparteneva quindi a una famiglia del ceto dominante, dell'oligarchia veneziana, ma pur valeva già per sé, per la scienza del diritto, e per la sua somma *prudentia*, tanto da essere mandato ambasciatore al popolo fiorentino, il che lo allontanava da Venezia almeno per due anni, secondo le leggi della repubblica. In quell'occasione Bernardo condusse con sé il figlioletto Pietro, il quale cominciò ad affiatarsi col fiorentino. L'adolescente fu poi incline ad allargare la sua cultura umanistica, imparando il greco a Messina alla scuola di Costantino Lascaris: «Itaque in Siciliam usque ad Constantinum Lascarem graecarum litterarum causa profectus, triennumque ibi commoratus est», secondo quello che scrive sempre il Della Casa nella *Petri Bembi vita*. In seguito, il Bembo ebbe una carriera molto fortunata: passò alla corte di Ferrara, essendovi il padre vicedomino della Serenissima, soggiornando là dal 1498 al 1500, e lasciandosi attrarre dal fascino di Lucrezia Borgia. Egli è l'autore innanzi tutto delle *Prose della volgar lingua*, con cui richiamò gli italiani allo studio dell'idioma del Petrarca e del Boccaccio; se Leon Battista Alberti aveva sentenziato che l'italiano poteva esser pari al latino, il Bembo fece un passo ancora più innanzi, affermando che bisognava sovra tutto celebrare la lingua italiana o meglio la parlata toscana. Cita egli l'esempio dei romani, i quali studiavano sì il greco, ma avendo cura grandissima innanzi tutto del loro latino; però lo stesso debbono fare con la loro lingua gli italiani moderni.

Se Pietro Bembo sostò a Firenze nel 1474-76, e poi nel 1478-79, bisogna concludere che egli era nato, come si è fatto intendere, linguisticamente toscano; ma, di suo, egli amò studiare il toscano sui testi del Petrarca e del Boccaccio, con le stesse norme con cui studiava il latino in Virgilio e Cicerone. Egli, che si ispirava al platonismo fiorentino per gli *Asolani*, ebbe cura di apparire platonicamente innamorato di Lucrezia Borgia; ma sotto il platonismo ferveva una realtà della vita dei sensi, che il decoro, e l'onestà e la moda inducevano a travestire idealisticamente. Difatti egli amò sensualmente anche una bella veneziana, la Maria Savorgnan, di cui è stato pubblicato recentemente il *Carteggio d'amore*; [4] e poi, passato a Roma, convisse con la romana Morosina (di Trastevere), dalla quale ebbe tre figliuoli.

In verità tutto questo non era in contrasto col suo abito di prelato, poiché egli in giovinezza aveva preso soltanto gli ordini minori. Noi pensiamo a lui sempre come al «cardinale»: ma cardinale egli fu fatto soltanto nel 1539, e la Morosina era morta già nel '35. Durante il suo lungo soggiorno a Roma redasse i brevi pontifici, che fecero testo: «fra il latin del messale e quel del Bembo». Fu vescovo di Gubbio e di Bergamo, col privilegio di

---

[3] Cito dalla *Petri Bembi vita* del Della Casa (*Johannis Casae latina monimenta* quorum partim versibus partim soluta oratione scripta sunt, Firenze, 1707, appresso Giuseppe Manni, parte III, pp. 51-75).

[4] Maria Savorgnan-Pietro Bembo, *Carteggio d'amore* (1500-1501) a cura di Carlo Dionisotti, Le Monnier, Firenze, 1950.

risiedere a Roma. Ritiratosi a Padova, per ritemprarsi, come dice lui, nell'aere patrio, e vivere nella villetta che aveva presso la Brenta, scriveva all'amico Federico Fregoso: « Sommi fermato in Padova per istanza; città di temperatissimo aere, in sé molto bella, e soprattutto comoda e riposata ed attissima agli ozi delle lettere e degli studi, quanto altra ch'io vedessi giammai, anzi pur molto più, e stommi ora in città, e quando in villa, di tutte le cure libero » (*Lettere*, I, v, 1). Nella solitudine campestre curò le sue rime, e giustamente l'Ariosto poté dire che lo scrittore veneziano

il puro e dolce idioma nostro,
levato fuor del volgar uso tetro,
qual esser dee ci ha col suo esempio mostro.

3. - Bembo e la quistione della lingua.

La quistione della lingua era stata dibattuta anche nel '400, ma allora essendo la cultura principalmente concentrata in Firenze, si intendeva per lingua il volgare e si identificava il volgare con l'idioma fiorentino. Ne avevano trattato appunto Leon Battista Alberti, nel *Procmio* al terzo libro della *Famiglia,* dove si rimpiange, ma nello stesso tempo si dichiara per sempre morta, la lingua latina, soffocata dall'alluvione barbarica. L'esigenza dell'Alberti, come in generale di molta cultura fiorentina, impegnata sul piano civile, era « prima giovare a molti, che piacere a pochi », e con questo presupposto il latino era messo allo stesso livello del greco, una lingua che si studiava solo per leggere le opere antiche, poiché i moderni avevano ormai acquistato anche nella lingua la parità con gli antichi.[5] Anche Lorenzo dei Medici si occupò del volgare, nel suo *Comento* alle proprie rime, e anche lui concluse della novità e sufficienza del volgare, relegando la lingua latina fra le antiche, con la greca e l'ebraica.[6] I meriti del Bembo per l'istaurazione della nuova lingua volgare, « fuor del volgar uso tetro », cioè della licenza dovuta all'ignoranza, apparvero subito ai suoi contemporanei, che di questo lo lodarono particolarmente, e lo riconobbero in occasione della sua morte. Ecco un sonetto di Niccolò Franco, il famoso avventuriero, stato segretario dell'Aretino, e morto impiccato dall'Inquisizione a Roma (1570):

Bembo, a la morte tua dir si poria
che ha perduto san Marco il suo tesoro,
e Roma quell'onore in concistoro
che mill'anni mai più non trovaria.
Piangerne ogni poeta anche devria,
se dir si può che è morto il barbassoro,
senza lo quale le ciancette loro
schiuma sariano de la poesia.

---

[5] L. B. Alberti, *Della famiglia,* a cura di Pellegrini-Spongano, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 228-234.

[6] *Opere,* a cura di A. Simioni, Bari, Laterza, 1912, I, pp. 5-6, 20-22.

E tu, per dire il vero, n'hai condutti
per la diritta, e, così morto, sei
quasi un pedante di noi altri putti.
Tanto che a le mie spese io giurarei
che se non eri tu mastron de tutti,
tutti sariemo stati Tebaldei.

Cioè a dire, tutti, senza l'alto ammaestramento di lui, avrebbero tirato fuori delle argutezze come quelle del Tebaldeo, o di Serafino Aquilano; si noti intanto che in questo sonetto i termini *barbassoro* e *pedante* sono usati in senso positivo, e in senso positivo è usato il termine *mastron,* cioè « capo, guida ». Il Cinquecento stesso, nella sua avanzata, doveva corrompere in senso peggiorativo tali vocaboli, e specialmente quello di *pedante*; se ne ricordi la caricatura dell'Aretino ne *L'Ipocrito.* Quanto a *mastro,* Dante lo aveva usato per indicare Virgilio, il Petrarca addirittura per indicare Dio, « il sommo mastro », anche se il Poliziano poi lo userà per indicare il pastore, « il rozzo mastro ».

I contemporanei videro quindi chiarissima questa funzione storica del Bembo, ed essa è stata ribadita nei tempi nostri prima dal Carducci, e poi dal Croce, il quale così scriveva sul Bembo, nel 1949-50:

Il Bembo adempì un ufficio di molta importanza nella storia della poesia e della critica italiana. In lui, se non proprio in lui solo, ma in ogni caso più limpidamente e più energicamente che in altri, si formò la coscienza che ormai esisteva un'altra letteratura classica, la letteratura italiana, coi suoi grandi autori, ai quali si doveva sempre volgere lo sguardo, con le sue regole che bisognava meglio e più consapevolmente formulare.... Il Bembo disse che Dante, Petrarca e Boccaccio erano tali autori da valere i latini, e da fondare una nuova letteratura; e questa letteratura aveva la sua lingua viva, e non morta come la latina, e perciò rendeva possibile un ricco svolgimento, che all'altra era venuto meno; e che le regole, di cui si notava l'assenza, erano già in quegli autori stessi, dai quali si poteva ricavare una nuova grammatica, e un nuovo vocabolario, e di questo lavoro egli diè esempio nelle *Prose,* alle quali già pensava nel 1500, e che vennero fuori venticinque anni dopo.[7]

Giustamente il Croce difendeva poi l'Ariosto, che nel *Furioso* poneva assai in alto il Bembo; mentre il De Sanctis aveva espresso in una delle sue lezioni zurighesi la meraviglia che l'Ariosto non avesse preferito di farsi accogliere e festeggiare dagli spiriti magni di tutti i tempi, anziché da cotesti suoi contemporanei spesso mediocri. Ma è proprio vero che i mediocri talvolta costituiscono la *humus* più profonda e più compatta di una nuova civiltà letteraria. Certamente noi non condividiamo, da critici, tutte le simpatie dell'Ariosto per questi poeti e letterati del '500 da lui mitriati nel suo olimpo privato; ma ci spieghiamo come egli sentisse un debito di riconoscenza per il Bembo, sol perché questi aveva adempiuto a una grande funzione storica nel suo tempo per la faccenda della lingua, ed è ben noto quante

[7] « Quaderni della Critica » (17-18), 1950, pp. 29-35.

cure, anche per la lingua, il poeta di Reggio Emilia avesse dedicato al suo *Furioso*.

Ma desideriamo ricordare subito il Carducci, che aveva rivalutato il Bembo fin dal 1875, nella sua importante monografia *La gioventù di Ludovico Ariosto e la poesia latina in Ferrara*.[8] Là, al capitolo XI si discorre precisamente di Pietro Bembo in questi termini:

Sarebbe inutile, quando anche non fosse disconoscente ed iniquo, negare la grande parte che Pietro Bembo ebbe in cotesta trasformazione moderna del Rinascimento in Italia. Non ci volle altro che la costanza del suo ingegno e giudizio elegante, la forza di gentile persuasione, che egli attingeva dall'amor suo intelligente e vario del bello, la zelante fede della sua predicazione in favore della lingua toscana, per dare a intendere a quelle genti tutte inzuppate di latino che il toscano era una favella da servirsene e pregiarla, che il Petrarca era poeta da quanto Tibullo, e che il Boccaccio valeva per parecchi prosatori romani. Egli, per le abitudini prese da fanciullo in Firenze, e per una felice inclinazione del suo genio, aveva studiato il toscano nel Petrarca e nel Boccaccio, con quelle stesse norme e avvertenze con le quali studiavasi il latino in Virgilio e in Cicerone. E poi dappertutto, ove andava e fermavasi, a Venezia a Ferrara a Urbino a Padova, egli, che di greco sapeva quanto chiunque allora in Italia, egli, scrittor latino dei più solenni, richiamava con le parole e con l'esempio gli italiani allo studio del Petrarca e del Boccaccio, alle glorie del volgare, o meglio del nuovo latino. Quando venne in Ferrara la eleganza delle sue rime, dové sonare veramente peregrina alla città che ammirava il Tebaldeo; e la meraviglia crebbe quando Pietro in quei primi anni del soggiorno ferrarese ebbe composto gli *Asolani*. Dicono che il Tebaldeo, vedute le rime del Bembo, e quelle del Sannazzaro [sic], lasciasse del tutto la poesia volgare, per darsi alla latina; la vecchia generazione rendeva le armi. I giovani invece ne presero animo a coltivare con più amore e garbo la lingua e la poesia dei loro prossimi padri.

Il Carducci, avvertito di quello che era avvenuto ai tempi di Dante, quando i poeti sodali dell'Alighieri si decisero a scrivere in volgare per farsi intender bene dalle loro donne, ricordava che lo stesso è avvenuto nel Cinquecento:

Il Bembo aveva per sé la ragione e le donne. Le donne cominciavano a seccarsi di essere corteggiate, pregate e abbracciate in latino: non tutte erano Lucrezia Borgia. Ercole Strozzi alla fine si dié per vinto, in grazia di una donna, certamente la Barbara Torella che egli poi prese in moglie, e che trattava la poesia italiana come egli non arrivò mai a fare.... Amore aveva trionfato, e il Bembo poteva cantare:

Qual meraviglia se repente sorse
del volgar nostro in te sì largo fonte,
Strozza mio caro, a cui del latin forse
vena par non bagnava il sacro monte?
Sì rara donna in vita al cor ti corse
per trarne fuor rime leggiadre e conte,
che poria de le nevi accender fuoco,
e di Stige versar diletto e gioco.[9]

[8] *Opere*, XIII, pp. 337-338.
[9] CARDUCCI, *loc. cit.*, pp. 340.

Ma ancora prima il Carducci aveva con eloquenza, parafrasando alcuni versi latini del Bembo, difeso il volgare materno:

> Trascurando e abbandonando la nostra lingua per un'altra, sosteneva il Bembo, è come se ci ritraessimo dal dare il sostentamento alla nostra madre per nutrire una donna lontana. Questa è la lingua dei nostri padri, delle sorelle, delle madri nostre: è più vergogna ignorar questa, che il greco insieme e il latino: scriver bene nelle lingue antiche e parlar male la viva e nostra è come un fabbricar ville di marmo in paesi stranieri e lontani e viver da poveruomo in casa propria.

Si tratta dei famosi versi *Ad Sempronium*, che sono riferiti dal Carducci, oltre che dal Gaspary.

Ma perché noi riandiamo a questi giudizi del Croce, e del Carducci? Il vero è che lo stesso De Sanctis aveva riconosciuto l'ufficio positivo avuto nel '500 dai letterati come il Bembo; e del resto l'accostamento che egli fa col Puoti è piuttosto significativo:

> Capo della prima classe di scrittori era un uomo di importanza, un cardinale di Santa Chiesa [ma il Bembo fu prima letterato riconosciuto e guida ascoltatissima che uomo di chiesa, e tanto meno cardinale!] Pietro Bembo, che spese tutta la vita a diffondere i buoni studi, facendo quel che ai tempi nostri han fatto il Puoti in Napoli, il Cesari nelle Romagne, il Giordani nell'Italia centrale. Fu il purista del suo tempo. Fermò che il primo poeta italiano fosse Petrarca, il primo prosatore Boccaccio, il primo scrittore latino Cicerone, e petrarcheggiò nelle sue poesie italiane, boccacceggiò nelle sue prose italiane, ciceroneggiò, se lice usar la parola, nelle sue prose latine. Prese questi tre modelli, e ne fece l'esemplare immobile, che propose all'ammirazione e all'imitazione degli italiani. Fra tutti gli autori di second'ordine nessuno è stato tanto lodato ai suoi tempi, nessuno ha avuto tanta influenza e fama che durasse tanto. Se v'accadesse di leggerlo, o meglio, di cominciare a leggerlo, voi esclamereste senza dubbio: È questo quel Bembo tanto famoso, che fu posto accanto al Caro, all'Ariosto? Le rime sue sono l'anatomia del Petrarca; tutte le frasi, tutti i pensieri, tutte le parole del Petrarca vi sono accozzate, vi è lo scheletro senza l'anima.... E quando avreste trovato che questo secondo Boccaccio che questo secondo Cicerone, è un grandissimo seccatore, tanto in latino quanto in italiano, vi affrettereste a riporre il libro nella polvere.[10]

Ma questi giudizi del De Sanctis, detti in tono brusco, anche se in qualche parte sono positivi, ricollegano il critico irpino a tutta la tradizione antibembiana che si era formata nel secolo precedente. Del resto il De Sanctis riconosce al Bembo la funzione della diffusione degli studi, per la protezione che accordò ai giovani, ciò che potrebbe essere un semplice riflesso di carattere autobiografico, per l'insegnamento del Puoti a Napoli; e quindi questa affermazione perderebbe autorità (il sentimento impregna di sé la storia, ma la storia non si lascia potenziare del sentimento).

In verità, se noi facessimo la rassegna, a incominciare dal giudizio iconoclastico del Baretti, al giudizio del Foscolo, e infine a quello stesso del De Sanctis, dovremmo riportare l'impressione che il Bembo sia stato pie-

---

[10] *La poesia cavalleresca e scritti vari*, Bari, Laterza, 1954, p. 10.

gato, e ormai morto e sepolto per condanne di geniali. E allora dovremmo ripetere con Montaigne il motto, *Laissons-là Bembo!* Per la fortuna del Bembo ai nostri giorni, lì per lì noi siamo indotti a citare il professor Vittorio Cian, che insegnò nell'università di Pisa e poi a Torino, e al suo seguito un suo più valente scolaro, Carlo Dionisotti, che insegna in una università inglese, il quale ci ha dato fin dal 1930 pagine di critica rivalutativa dell'opera bembiana. A rigore si potrebbe dire che lo stesso Croce, autore di *Poesia popolare e poesia d'arte* (1929-1933), si mostrasse incline verso il Bembo, spinto più che altro dalle sue esigenze di teorico dell'estetica, della letteratura, e della poesia; sicché il Bembo per il Croce è già un maestro alla Brunetto Latini, che serve a digrossare i letterati del '500 per l'uso della lingua volgare, innalzandosi tale lingua a lingua classica, e regolandola come il latino e come il greco. Ma il Cian è autore di un grosso volume, intitolato *Dieci anni della vita di Pietro Bembo*, caratteristico non tanto per quel che vi si dice di Pietro Bembo, ma in quanto segna una svolta negli studi di storia letteraria: comincia a essere consacrata l'erudizione pura e la pubblicazione dei documenti, predicata dal cosidetto « metodo storico ». Il volume del Cian è del 1885. Libro passato un po' in proverbio, appunto perché improntato a una cautela e a una temperanza, che fu la virtù costante dei critici eruditi, che addirittura di una biografia ritagliavano un decennio o un quinquennio, un anno, ciascuno coltivando il proprio autore, vita natural durante; però il volume del Cian è più che altro una testimonianza, veramente solenne, dell'avviamento nuovo degli studi. Non più indagini critiche vere e proprie, ma esplorazioni di documenti, e congetture e contributi. Chi scrive queste pagine non ricorda mai che nei suoi anni universitari, dal 1910 al '14, gli fosse inculcata dalla cattedra la necessità di leggere direttamente i testi, perché semplicemente si raccomandavano allora le « rassegne » di tutti i contributi bibliografici, di tutta la letteratura sull'argomento. Allora si ebbe una elefantiasi del bibliografismo, e a noi novizi fecero impressione anche le pagine di Alfredo Panzini, nel *Viaggio d'un povero letterato,* relative alla Scuola Normale Superiore di Pisa, là dove il romagnolo così presenta il personaggio mediceo di Piazza Cavalieri:

> Minerva, vedete, ha l'inconveniente di inoculare la sapienza agitante. Qui si fabbrica invece la sapienza riposante. Allora per la gemina scalea di quella scuola mi parve di veder salire e scendere una quantità di contributi, saggi, ricerche, congetture: una specie di un altro cimitero. Antiquaria! Con tutta la precisione dei moderni sistemi, ma antiquaria.

Il Panzini esprimeva l'umore di tutta la nuova cultura, avviata dal crocianesimo; ma non per questo egli poteva indicare una qualche via nuova agli studi, perché il romagnolo nei momenti buoni fu un carducciano, ma nei momenti brutti si ridusse ad essere soltanto un esaltatore di padre Bresciani.

4. - Il canzoniere bembiano.

Ma per non peccare del peccato di cui peccarono i nostri padri eruditi. diremo rapidamente che del canzoniere bembiano si riescono a salvare pochi sonetti. Precisamente: *Picciol cantor*, e l'altro *Solingo augello*, e la canzone *O rosignol*; versi in cui si imita molto chiaramente il Petrarca, specialmente del sonetto *Vago augelletto*. Ma noi non derideremo questa fatica del petrarchista Bembo, se essa in un certo senso si è perpetuata fino ai nostri poeti del secolo decimonono, e in parte in qualche poeta dei primi anni del secolo nostro. Pensiamo al Carducci di *Juvenilia*, dove c'è l'ode *Alla Beata Diana Giuntini*, e l'altra sul *Corpus Domini*; orbene queste odi, con tanti sonetti, che riecheggiano la maniera o stilnovistica o foscoliana, sono ancora una perpetuazione dell'insegnamento del Bembo. Senza tradizioni tecniche, non si può giungere alla poesia. Si pensi anche a Francesco Gaeta, il quale costruisce un sonetto sugli occhi voluttuosi della donna amata, che certo non ha che fare con le canzoni sugli occhi del Petrarca, ma che deriva dal Petrarca questa attitudine a girare l'espressione con concinnità, si vorrebbe dire, bembiana; si pensi ancora a Guido Gozzano, il quale parla nei suoi versi della sua molta cultura e del suo gusto in opere d'inchiostro, ma che già giudica con ironia il suo « vender parolette » (il suo Petrarca!...). E ancora Petrarca ritornerà in lui riportato in puntuali versi del Canzoniere, come per quella camerista, che « secretaria antica è fra noi due ».[11] Si pensi poi allo stesso D'Annunzio, che addirittura ha fatto un'orgia delle parole rare e preziose, specialmente del Due e Trecento. Orbene, tutto questo non è altro che un perpetuarsi dell'insegnamento del Bembo, e un omaggio alla sua intuizione della « letteratura » che è sempre, come è stato detto, la nutrice della poesia.

Ma per uscire dal generico, diremo come le situazioni del Bembo sono sempre differenti da quelle del suo Petrarca: nel sonetto citato *Vago augelletto*, il Petrarca compiange la dipartita di Laura, mentre il Bembo in *Picciol cantor*, in *Solingo augello*, e nella canzone *O rosignol*, si riferisce alla donna amata, che è ancora viva, e che non si lamenta insieme con lui. Bruceremo Giove, bruceremo Saturno, diceva don Ferrante?

Ma la differenza della situazione non significa nulla perché riguarda il contenuto, però bisogna aggiungere che la differente maniera di poetare del maestro e del lontano scolaro porta a una caratterizzazione della poesia del Bembo come non poesia, come un esercizio retorico puro e semplice. Letteratura dunque, secondo la distinzione confermata dal Croce.

---

[11] *Elogio degli amori ancillari* nei *Colloqui*.

Riferiamo il sonetto del Petrarca *Vago augelletto*:

Vago augelletto che cantando vai
o ver piangendo il tuo tempo passato,
vedendoti la notte e il verno a lato,
e 'l dì dopo le spalle e i mesi gai,
se come i tuoi gravosi affanni sai
così sapessi il mio simile stato,
verresti in grembo a questo sconsolato,
a partir seco i dolorosi guai.
Io non so se le parti sarian pari,
ché quella cui tu piangi è forse in vita,
di che a me morte e 'l ciel son tanto avari;
ma la stagion e l'ora men gradita
col membrar dei dolci anni e de gli amari
a parlar teco con pietà m'invita.

Orbene, come il Bembo riprende questi versi del Petrarca? Ecco uno dei suoi sonetti:

Picciol cantor, che al mio verde soggiorno
non togli ancor le tue note dolenti,
ben riconosco in te gli usati accenti,
ma io, qual me ne andai, lasso, non torno.
Alta virtute e bel sembiante adorno
dier lo mio debol legno a fieri venti:
tosto avrai tu, chi suoi nuovi lamenti
giunga a gli antichi tuoi la notte e 'l giorno.
Già m'hai veduto a questo fido orrore
venir coi miei pensieri amici appresso,
e lieto, ed io di me vivea signore.
Or mi vedrai col mio nemico espresso,
e far de la mia pena cibo il core,
del ciglio altrui sproni e freno a me stesso.

Ancora un altro sonetto, intitolato *Solingo augello*:

Solingo augello, se piangendo vai
la tua perduta dolce compagnia,
meco ne ven, che piango anche la mia,
insiem potrem fare i nostri lai.

Orbene, noi non insisteremo sulle troppo evidenti imitazioni dal Petrarca: soltanto invocheremmo una distinzione che il Croce fece fin dal 1906, nel suo saggio su Ada Negri, tra la sincerità psicologica e quella artistica. Tutti come innamorati possiamo esser sinceri psicologicamente, ma ripetiamo spesso un frasario già bell'e fatto e avviato dalla tradizione. Ora anche questi petrarchisti potevano essere stati innamorati, e per il Bembo

abbiamo ricordato le tre passioni fondamentali della sua vita, quella per la Savorgnan, l'altra per la Lucrezia Borgia, e infine quella per la romana Morosina di Trastevere, che divenne poi vera e propria moglie; se insistessimo su questo problema della sincerità psicologica e della sincerità artistica, dobbiamo dire che al Bembo effettivamente non si può negare una sincerità passionale, ma per le espressioni egli decadrebbe a riecheggiatore dei modi del Petrarca, poichè egli non fa altro che riesumare e intarsiare parole e parolette del maestro del Trecento.

Ma è tempo di concludere risolutamente, che per tutta l'attività del Bembo non solo non è lecito parlare di poesia, ma non è nemmeno il caso di esaltare la sua « virtù » di dicitore, e le sue « passioni » di uomo: egli rimane il maestro d'una poetica, di cui per onestà era mosso a fornire degli esempi. Fu questo il postulato di tutta l'attività del Rinascimento: con i precetti bisognava pur dare gli esempi, le riprove. Trattandosi d'una poetica normativa, e d'una concezione ancora eteronoma dell'arte, chi dettava leggi, bisognava che ne desse egli stesso i modelli; così si spiega il fenomeno del Trissino e dell'*Italia liberata dai Goti*, così si spiega fino a tutto il Settecento il fenomeno di Gian Vincenzo Gravina, che, scrivendo un trattato sulla tragedia, si induce a scrivere anche lui le sue tragedie. Sennò, a che cosa avrebbe servito la sua « lucerna critica »? Ecco perché del Bembo, bisogna dire che fu un precettista, ma anche un « esemplarista »; il solo uomo di genio fra tutti questi precettisti, Niccolò Machiavelli, pur essendo astrattamente persuaso che chi dà le regole deve saperle mettere in pratica, avverte una grande angoscia per questa sua mancata potenza, poiché implicitamente e confusamente in lui c'è la distinzione tra il teoretico e il pratico, se può far dire a Fabrizio Colonna, nell'*Arte della guerra*, le famose parole: « E io mi dolgo della natura, la quale o ella non mi doveva fare conoscitore di questo, o ella mi doveva dare facultà a poterlo eseguire.... », dove si riferiva a un particolare della sua scienza tecnica. E al libro settimo dello stesso trattato doveva ancora ribadire questa sua angoscia: « E veramente, se la fortuna mi avesse conceduto per lo addietro tanto stato quanto basta a una simile impresa, io crederei, in brevissimo tempo, avere dimostro al mondo quanto gli antichi ordini vagliono; e senza dubbio io l'arei accresciuto con gloria, o perduto senza vergogna ». Del resto è noto l'episodio raccontato dal Bandello, che al nostro messer Niccolò capitò un brutto incidente quando tenne al sole più di due ore gli amici, per ordinare tremila fanti, secondo quell'ordine che aveva descritto nell'*Arte della guerra*, e mai non gli venne fatto di potergli ordinare. Subentrò, per cavarlo d'impaccio, Giovanni delle Bande Nere, e in un batter d'occhio, con trombe e con tamburi e cenni ,ordinò quella gente in vari modi e forme, con ammirazione grandissima di chi vi si ritrovò.[12] Questa consapevolezza della propria insuffi-

---

[12] Bandello, *Novelle*, Proemio alla novella XL della parte prima: *Inganno usato da una scaltrita donna al marito con subita astuzia*. Il Machiavelli comincia a narrare

cenza di pratico, laddove egli era un eccellente teorico, per noi è il segno della sua alta genialità, a differenza degli altri trattatisti, i quali avevano la fiducia ottusa che le loro regole potevano essere attuate da loro stessi, oltre che dagli altri.

In Gaspara Stampa noi abbiamo notato sonetti significativi, perché l'urgere della passione nella poetessa aveva rotto le vecchie formule letterarie; e non facciamo quistione di contenuto, ma osserviamo che la passione in una mente letterata può esplodere in una vivezza di espressioni tutta originale.[13] Se i formalisti levano la voce quando un critico non considera la forma nel suo significato più puro, anche i contenutisti potrebbero far valere la potenzialità del contenuto. La forma è Dio, e il contenuto è il diavolo. Ma la teologia cattolica ci insegna che se tutto è Dio, anche il diavolo vuol fare qualche cosa. (Questo è il significato della sintesi a priori di forma e contenuto).

Vediamo il sonetto con cui si apre il canzoniere del Bembo, e che riecheggia da presso il primo sonetto del Petrarca:

Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra,
ch'io ebbi a sostener molti e molti anni
e la cagion di così lunghi affanni,
cose prima non mai vedute in terra.
Dive, per cui s'apre Elicona e serra,
use far a la morte illustri inganni,
date a lo stil, che nacque de' miei danni,
viver, quand'io sarò spento e sotterra.
Che potranno talor gli amanti accorti,
queste rime leggendo, al van desìo
ritoglier l'alme col mio duro esempio,
e quella strada, che a buon fine pòrti,
scorger da l'altre, e quanto adorar Dio
solo si dee nel mondo, ch'è suo tempio.

Naturalmente sono condensati qui i motivi non soltanto del sonetto proemiale delle *Rime* del Petrarca, ma anche note di sonetti posteriori, come quello « Padre del Ciel, dopo i perduti giorni, Dopo le notti vaneggiando spese ». Il Bembo non si può dire che abbia una vera e propria originalità artistica, in ciascuno di questi versi; anche quel « piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra », son tutte parole petrarchesche, riunite insieme, ma manca il lievito della passione. Quel *sostener* anch'esso è termine petrarchesco. « Cose prima non mai vedute in terra » è il verso più cascante, perché io non so trovargli un modello petrarchesco; anche se dubito, che sia esemplato

la novella con: « Io, Signor mio, porto ferma opinione che se questa mattina voi non mi levavate d'impaccio, noi ancora ci troveremmo in campagna al sole ».

[13] Si veda il buon saggio di Walter Binni, *Gaspara Stampa*, in *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, pp. 3-16 (datato dal 1950).

su qualche verso del *Canzoniere,* poiché anche l'Ariosto poté scrivere che canterà d'Orlando « cosa non detta in prosa mai né in rima » (*Furioso,* I, ott. 2). Ma noi possiamo accettare il verso del *Furioso* poiché si tratta di una situazione molto diversa, venata dal celebrato sorriso ariostesco, da quella del Bembo, che ci lascia indifferenti con la sua rima.

Si osservi poi la frase sulle Muse, per cui « si apre e serra Elicona », esse che sono use fare alla morte « illustri inganni », cioè a perpetuare nel tempo la vita degli uomini e delle donne attraverso la bella letteratura. Anche questo è motivo petrarchesco: noi conosciamo il sonetto dedicato a Pandolfo Malatesta, signore di Rimini, dal Petrarca, « L'aspettata virtù, che in voi fioriva ». Il Petrarca scriveva questa quartina:

> Però mi dice il cor, ch'io in carte scriva
> cosa onde il vostro nome in pregio saglia,
> che in nulla parte sì saldo s'intaglia,
> per far di marmo una persona viva.

Il cuore gli suggerisce di scriver le lodi del suo eroe, perché in nessun modo meglio che con gli scritti si incide la fama che si tramanda ai posteri; nel trecentista c'è addirittura la consacrazione della primazia della poesia e della letteratura: non sono le statue e le pitture che possono eternare veramente gli uomini e le grandi imprese, ma soltanto è lo « studio » poetico!

> Credete voi che Cesare o Marcello
> o Paolo o African fosser cotali
> per incude già mai né per martello?
> Pandolfo mio, quest'opere son frali
> a lungo andar, ma il nostro studio è quello
> che fa per fama gli uomini immortali.

Nel Petrarca non c'è l'esaltazione del suo stile, ma l'esaltazione universale della poesia, che immortala gli eroi: motivo che sarà ripreso dal Foscolo nei *Sepolcri*; ma nel Bembo invece il motivo dell'immortalità è instrettito e immiserito: ahimé, si tratta dell'immortalità del suo stile! Ma ad esser benigni si può anche aggiungere che il Bembo era consapevole della sua funzione di dittatore letterario, dittatore nel significato esemplaristico del termine.

Il sonetto del Bembo poi continua esprimendo la speranza che gli amanti diventino più accorti leggendo le rime del poeta, e ritolgano le anime in tal modo al van desìo d'amore, col suo « duro esempio ». In tal modo gli amanti potranno ancora distinguere la strada che porta a buon fine da tutte le altre, perché la strada vera è quella di adorare Iddio, poiché questo mondo non è altro che la chiesa, il tempio di Dio! Ahimé, son tutti motivi egoistici: immortalità dello stile, e conformistico ossequio al culto della Chiesa cattolica.

5. - Il giudizio del Baretti.

Dopo aver mostrato questa dubbia affinità col Petrarca, e aver in un certo senso svalutato la poesia del Bembo, perché manca di sincerità artistica (in lui c'è soltanto l'*ars dictandi*, ma nella maniera più esemplaristica, sempre encomiabile per le conseguenze storiche che tale esempio ha avuto sulla posteriore letteratura italiana), noi ci troviamo ad esser d'accordo, nostro malgrado, con la condanna del Baretti, il quale appunto nella *Frusta letteraria* non faceva quistione di arte, ma faceva quistione di costume: e trovava idropica ogni espressione del sonetto proemiale del Bembo. Il Baretti si muove sempre sul piano della storia del costume (egli viene dopo i deliri del Seicento e le vanità dell'Arcadia), ma egli non è lo storico della forma vera e propria, e tanto meno della storia della poesia, e può paragonare il Bembo a un qualsiasi Truffaldino. Il Baretti poi continua a deridere il Bembo, perché dopo aver parlato del suo strazio e della sua guerra interiore, si precipita ai piedi delle Muse, e le scongiura a rendere immortali le sue rime. Il Bembo si attribuirebbe inoltre una funzione medica e catartica per tutti gli innamorati, da vero presuntuoso!, soggiunge il critico della *Frusta*:

> Quando si vuole sinceramente fare qualche sforzo per aiutare i poveri innamorati ad uscire dall'amorosa pania, non si dà loro in mano un libro di versi amorosi, la di cui lettura deve riempiere un cuore innamorato di nuove tenerissime immagini d'amore.

Il Baretti era un inconsapevole illuminista, un libertario, che voleva far tabula rasa del petrarchismo e del seicentismo; e per l'ultima terzina, in cui il Bembo si presenta come fautore dell'amore divino, il frustatore aggiunge questo predicozzo:

> I poeti fanno bene senza dubbio a ricordarsi sovente che sono cristiani; non bisognerebbe però che profanassero poi il nome del vero Dio, mettendolo nella chiusa d'un sonetto, in cui s'è parlato sul serio delle deità favolose, come lo sono quelle dive di Elicona. Questi indecenti pasticci di paganesimo e di cristianesimo sono biasimatissimi nel nostro secolo, e molto a ragione.

Questa ulteriore censura del Baretti svela l'incertezza e la capricciosità anche di tutto l'orientamento ideologico del critico: è lo schermitore estroso, l'improvvisatore, che ora si giova di fare perfino il *defensor fidei*, pur di battere contro il suo bersaglio. I suoi discorsi sono di carattere allotrio, non riguardano né la forma del poetare, né tanto meno la poesia; quindi noi condanniamo lo stesso il Bembo, perché egli manca di originalità espressiva, ma respingiamo le accuse del Baretti, il quale svicola e scivola su un terreno troppo infido, di carattere moralistico, o di costume, o confessionale.

Riepilogando le nostre osservazioni sul Bembo, dobbiamo dire che è giusto che la sua memoria sia perpetuata, non solo perché *dictator* letterario, ma anche perché regolista della lingua italiana, o trattatista di essa alla pari

della lingua greca e della lingua latina, e infine perché regolista dell'amore platonico, cose che lo fanno in tutto e per tutto un uomo di quel secolo, che noi abbiamo chiamato il secolo dei galatei.

Il Baretti con la sua stroncatura segna la crisi della sua fama, che era durata indiscussa fino a tutta l'Arcadia; al Baretti si alleano, liberamente, il Foscolo, il Leopardi, il Giordani, e lo stesso De Sanctis. Non bisogna scordarsi che il Leopardi, che pure avrebbe voluto riconoscere nel Bembo un grande governatore della prosa italiana, concludeva col dire che il Bembo fu un Cesari del Cinquecento.

> Simili negli effetti che hanno operati, e nelle circostanze dei tempi quanto alla lingua, e nei mezzi usati e nell'opinione, cioè nella divozione al Trecento ecc. .... Molta lettura e studio: nessun ingegno da natura; nessuna sembianza di esso, acquistata per l'arte. Mai niun barlume, niuna scintilla di genio, di felice vena, nei loro scritti. Aridità, sterilità, nudità, e deserto universalmente. Pochi o niuno dei nostri autori e libri che hanno avuto fama e che si stampano ancora, furono mai così poveri per questa parte, come il Bembo e gli scritti suoi.[14]

Solo col Carducci si risollevano le sorti del Bembo « dittatore letterario », e poi col Croce, e infine col giovane Dionisotti: l'opera del Cian, maestro del Dionisotti, rappresenta il sottobosco di questa rivalutazione bembiana, forse perché a lui, nativo di San Donà del Piave, il Bembo interessò sovrattutto perché era un corregionale. Non era soltanto vocazione sua, ma di molti eruditi del suo tempo (il che noi ricordiamo a titolo di lode): basti riferirsi a Vincenzo Spampanato, nativo di Nola, che per qualche tempo fu incerto se scrivere la vita di San Paolino da Nola, o quella di Giordano Bruno, e poi optò per Giordano Bruno. Questa adiaforia fu una caratteristica regionalistica di molti pur benemeriti seguaci del metodo storico, fu una forma rudimentale di « nazionalismo » applicato alle regioni. Anche gli atteggiamenti « politici » di questi professori difatti avevano la radice nella *humus* e nell'amore per i loro paesi di origine. Fu l'estremo respiro, e forse il più angusto, del nostro romanticismo.

LUIGI RUSSO

---

[14] *Zibaldone*, ed. Flora, p. 1081.

JOHANN CHRISTIAN GÜNTHER
E IL PRIMO ILLUMINISMO TEDESCO

« Se si considera attentamente, ciò che mancava alla poesia tedesca era un contenuto, e precisamente un contenuto nazionale; d'ingegni non vi fu mai difetto. Ricordiamo qui soltanto Günther, che può essere detto un poeta nel pieno senso della parola. Un marcato talento, fornito di sensualità, forza d'immaginazione, memoria, capacità d'afferrare e rappresentare, fecondo al massimo grado, agile nel ritmo, spiritoso, arguto e nello stesso tempo dotato di una varia cultura; insomma, egli possedeva tutto ciò che occorre per suscitare mediante la poesia una seconda vita nella vita, e proprio nella vita comune e reale. Nelle poesie d'occasione, ammiriamo la sua grande facilità di nobilitare con il sentimento tutte le situazioni, ornandole di sensi appropriati, di immagini, di tradizioni storiche e leggendarie. Ciò che v'è di rozzo o d'incondito appartiene alla sua epoca, al suo modo di vivere e soprattutto al suo carattere o, se si vuole, alla sua mancanza di carattere. Era incapace di frenarsi, e in tal modo gli si dissolsero vita e poesia ».

Questo famoso giudizio di Goethe su Johann Christian Günther, poeta slesiano vissuto tra il 1695 e il 1723, è contenuto nel settimo libro di *Poesia e verità* e fu quindi reso noto nell'ottobre 1812. Esso venne assunto dalla successiva storiografia letteraria tedesca, che ne accentuò ora un lato ora l'altro, ma lo consegnò poi pressochè intatto agli studiosi della scuola positivistica. Questi a loro volta diedero il via alla ricerca filologica su Günther, mentre venivano alla luce alcune edizioni antologiche, quella di Tittmann (1874), di Litzmann (1880), di Fulda (1883), le quali, pur con le loro manchevolezze, giovarono a richiamare l'attenzione su un'opera che da più di un secolo veniva più spesso citata che letta. Furono fatte le prime ricerche archivistiche sui documenti conservati nella biblioteca civica di Breslavia e fu avviata la critica testuale e il riesame delle fonti biografiche.[1] Frattanto il giudizio goethiano, schematizzato, continuava ad influenzare gli studiosi. Né è difficile chiarirsene i motivi: gli storiografi positivisti avevano concentrato tutta la loro attenzione sulle grandi epoche della letteratura tedesca; i periodi intermedi, lasciati in ombra, apparivano come periodi di preparazione. Tale specie di finalismo, riscontrabile ad esempio in Scherer, tendeva ad attutire le contraddizioni ed i regressi attraverso i quali il nuovo s'era fatto strada fra il Seicento e il Settecento. Günther stesso veniva incluso in un

[1] Cfr. M. Kalbeck, *Neue Beiträge zur Biographie J. Ch. Günthers*, Lipsia, 1879; B. Litzmann, *Zur Textkritik und Biographie J. Ch. Günthers*, Berlino 1880.

troppo semplificato processo di preparazione alla grande poesia di fine secolo. La complessa problematica che si puntualizza nel suo nome veniva quindi in buona parte sacrificata, in quanto le manifestazioni di una precisa situazione storica erano ricondotte a cause puramente personali, da chiarire mediante indagini biografiche e psicologiche. Lo schema corrente era quello del « verlottertes Genie », del bell'ingegno portato a perdizione da una vita dissoluta e dalla mancanza di carattere: [2] entro i limiti di questo schema veniva interpretato il giudizio goethiano.

Eppure già nel settimo libro di *Poesia e Verità* erano le basi per una comprensione meno semplicistica dell'opera e della personalità di Günther.

Innanzitutto Goethe non include nell'età, di cui egli stesso rappresenta il culmine, la letteratura che più tardi fu detta barocca. Gli scrittori da cui prende le mosse il suo schizzo storico appartengono entrambi al Settecento e sono, particolare non privo di significato, due autori di satire e moralisti, Liscow e Rabener, i quali, come egli osserva con ironica compassione, appartennero a quella specie di guastamestieri che sogliono turbare con le loro incriminazioni la vita del buon borghese, tutto dedito ai suoi guadagni e alla sua pace. Goethe fa dunque coincidere gli inizi della propria epoca letteraria con un tentativo di rinnovamento delle coscienze; ed egli non volle, o forse non seppe? inseguirne a ritroso le prime manifestazioni nel tardo Seicento (le quali del resto apparvero quasi solo in altri campi che non quello della letteratura), sicché gli anni dell'attività di Günther vengono a cadere, secondo la sua concezione, in un delicato momento di crisi. « L'epoca letteraria, in cui io sono nato, si sviluppò dalla precedente per contrasto ».[3] Sia pur indirettamente, Goethe delimita, per così dire, alle spalle l'opera di Günther, distinguendola dalla poesia tipicamente barocca.

Ma non è questo l'unico indizio del coperto significato storico, che può emergere dal giudizio goethiano su Günther, qualora esso non venga avulso dal contesto.

Avendo poco prima trattato della riforma letteraria, Goethe aveva rilevato lo smarrimento in cui si erano dibattuti i giovani al tempo delle confuse polemiche fra Gottsched e gli svizzeri, e, per concludere, era uscito in questa frase: « Per colui, che sentiva in sé qualcosa di produttivo, era quella una condizione disperata ».[4] A rigore una tale affermazione non potrebbe essere collegata a Günther, che, sparito dalla scena fin dal 1723, non poté partecipare ai dilemmi dibattuti oltre un decennio più tardi. Tuttavia ci sembra molto probabile che sia stata proprio quell'espressione: « verzweifelter Zustand » a condurre la mente di Goethe sul nome di Günther. La situazione disperata di una vocazione poetica che non trova attorno a sé le condizioni obiettive necessarie al suo espandersi, dovette d'un tratto associarsi alla drammatica figura del poeta slesiano. Se il corso d'idee, da cui quella vaga

[2] Cfr. W. Scherer, *Geschichte der deutschen Litteratur*, Berlino, 1888[5] p. 369.
[3] Cfr. *Goethes Werke*, hrg. von R. Petsch, Lipsia, 1926, vol. 15°, p. 242.
[4] *Ibid.*, p. 248.

associazione mentale sorgeva, fosse stato approfondito e sviluppato coerentemente, il destino di Günther forse non sarebbe stato spiegato esclusivamente con motivi personali e in modo così duro e sbrigativo, come invece accade nelle righe successive. Come mai si verificò quella limitazione, fonte poi di così lungo equivoco? A dare una risposta può soccorrere una supposizione che, se non erriamo, affacciò per primo il Litzmann [5] e poi molti ripresero: trattando di Günther, Goethe sarebbe stato indotto ad un implicito confronto con sé stesso, egli cioè si sarebbe ricordato della propria irrequieta giovinezza, di tutte le pericolose situazioni attraversate e — a differenza di Günther — superate. Accettando tale supposizione,[6] potremmo pensare che il compiacimento suscitato dal segreto confronto gli abbia fatto dimenticare o tacere ciò che egli pure sapeva o, per lo meno, intuiva: e cioè che, se la situazione personale poteva apparire molto simile, quella obiettiva era ben diversa. (Alla fine del periodo di Lipsia, Goethe ridotto « quasi come un naufrago » trovò nella casa paterna un porto sicuro in cui ritemprarsi; e quando era il capo riconosciuto di un movimento letterario rivoluzionario, venne tuttavia accolto alla corte di Weimar. A Günther invece l'avventura della libertà, corsa durante gli anni universitari, costò la perpetua proscrizione dalla casa paterna; e il tentativo di essere assunto alla corte di Dresda fallì. Certo non furono soltanto cause accidentali e attinenti alle persone a dare a queste situazioni, simili per molti aspetti, un esito così diverso). Ma che il giudizio di Goethe fosse dapprima sulla buona strada, collegato cioè ad una giusta prospettiva storica, ci sembra di poter dedurre anche dall'altra frase: « .... egli possedeva tutto ciò che occorre per suscitare mediante la poesia una seconda vita nella vita, e proprio nella vita comune e reale ». La domanda che qui viene quasi suggerita, ma che in realtà poi non viene posta, è se ciò che a Günther era mancato non fosse precisamente la possibilità di costruirsi un « gemeines wirkliches Leben ».

Rispondere a questa domanda, rifarsi all'iniziale giusta impostazione goethiana per portarla a più eque conclusioni, questo sarebbe stato il compito della critica posteriore. Invece, come brevemente si è visto, per lungo tempo essa si sottrasse a questo compito. Soltanto quando, alla fine del secolo scorso, si incominciò a prestare un ascolto diretto alla voce dello sfortunato poeta e a riesaminare i dati biografici, soltanto allora prese a diffondersi la sensazione che la chiusa della famosa sentenza goethiana contenesse qualcosa d'ingiusto e andasse almeno in parte modificata. All'accusa di mancanza di carattere e di sfrenatezza faceva contrasto specialmente l'accento di serietà che circola inconfondibile in tante composizioni güntheriane. Disgraziatamente la revisione prese dapprima una piega sba-

[5] Cfr. JOH. CHR. GÜNTHER, *Gedichte* hrsg. von Berthold Litzmann, Lipsia, s. d. [1880], p. 9.

[6] L'ipotesi del Litzmann ci sembra anche convalidata dal proposito di Goethe, espressamente dichiarato all'inizio del settimo libro dell'autobiografia, di considerare il più recente passato letterario « nicht sowohl wie sie an und für sich beschaffen sein mochte, als vielmehr wie sie sich zu mir verhielt ».

gliata, soprattutto per opera di alcuni studiosi slesiani, nei quali doveva agire anche un certo malinteso patriottismo regionalistico. Così il Wittig, anziché giustificare la « défaillance » di Günther innalzandola a dramma di largo significato storico, preferì tentare causidicamente di ridurne la portata. Egli ad esempio si diede gran pena per dimostrare inesatto l'episodio di Günther che si gioca il posto di poeta di corte, per essersi presentato ubbriaco ad un'udienza di Augusto II di Sassonia. E Adalbert Hoffmann a sua volta si batté per allontanare dal poeta l'accusa di vagabondaggio e il sospetto — del resto fondato — di aver fatto la corte ad un paio di donne maritate. Si sarebbe ingrati a voler negare ogni valore all'opera di questi due eruditi, ma in fondo essa s'ispirava a quella stessa coscienza moralistica, che, come prima aveva aspramente censurato Günther per certi aspetti della sua vita considerati poco edificanti, così poi sentì il bisogno di attenuarli per poterlo liberamente ammirare. Ma chi è disposto ad onorare la memoria di un genuino poeta non ostante i suoi evidenti sbandamenti morali, chi in quegli stessi sbandamenti vede un dramma le cui responsabilità trascendono il protagonista ed anzi ne rendono umanissima la figura, non si accanirà in una puntigliosa confutazione di questo o quell'episodio biografico. Tanto più che un tal processo di riabilitazione, pur con tutta la buona volontà del mondo, non potrà certo spingersi tanto avanti da presentarci Günther come un modello di rispettabilità piccolo-borghese. Che questo o quell'episodio, installatosi nella tradizione, sia veridico, si potrà certo contestare; ma resta il fatto che nelle sue grandi linee la vita di questo poeta fu una vita dissipata, o — come oggi si usa dire — bruciata.

Essa del resto presenta una complessità che non è certo proporzionale alla brevità del suo corso; ed era dunque naturale che la prima spinta per disincagliare il problema venisse da chi si poneva davanti ad esso con intenti sistematici e del tutto disinteressati. Infatti un primo fruttuoso avviamento critico coincise con un'impresa editoriale. Per porre le basi di un'edizione completa delle opere di Günther, Carlo Enders ai primi del Novecento ne intraprese la sistemazione cronologica. Per quanto ci è dato giudicare, quell'opera fu condotta con rigore filologico e il volume « Zeitfolge der Gedichte und Briefe J. Ch. Günthers » uscito nel 1904 costituisce ancora oggi un buon fondamento della cronologia güntheriana. Il lavoro preparatorio dell'Enders non giunse però allo scopo prefisso e la progettata edizione non si fece; malauguratamente, perché nel corso di quelle vaste e disciplinate ricerche un « fantasma » critico di Günther finalmente fondato e coerente dovette profilarsi nella mente del filologo: del che troviamo varie tracce in alcuni saggi e nella prefazione al libro sopra citato, per esempio là, dove si afferma che la sorte del poeta fu determinata in gran parte da « Ungunst der Verhältnisse », da circostanze sfavorevoli, o dove si fa cenno alla sua lotta contro la meschina bigotteria del tempo. In queste affermazioni ed in altre consimili era già un superamento dell'impostazione tradizionale.

Negli anni che seguirono ai lavori dell'Enders, un fatto nuovo, che qui

è necessario ricordare, venne ad influire sulla critica güntheriana e sembrò fornire indirettamente la chiave per una più precisa sistemazione storica. Questo fatto fu il polarizzarsi dell'attenzione degli storici e dei critici intorno alla letteratura, anzi soprattutto intorno alla lirica tedesca del Seicento. In quegli stessi anni si diffondeva l'influsso postumo dello storicismo diltheyano, volto ad individualizzare in un chiuso sistema ogni momento culturale. Facendo centro intorno alla poesia secentesca, si venne così sviluppando il concetto della « Barockdichtung », come di un tutto vivente di vita autonoma, portatrice di valori positivi originali, una sfera quindi non risolvibile quale fase preparatoria della grande poesia dell'epoca goethiana. L'imbarazzante caso di Günther trovava la sua soluzione come caso limite della letteratura barocca; il che serviva a spiegare quell'aura di crisi che si riscontra nella sua poesia come nella sua vita. Ma se non era molto difficile stabilire che cosa lo collegasse al passato (motivi e forme), meno agevole era dare una definizione degli aspetti nuovi, e perciò più importanti, della sua personalità; difficile soprattutto accordarli, come del resto sembrerebbe necessario, con il movimento dell'Aufklärung, sorto come alternativa e in aperta antitesi al barocco. Per la verità, questa difficoltà era imputabile più che altro alla nozione limitativa che la nuova storiografia, tutta più o meno impregnata di spiriti neoromantici, aveva della fase illuministica della letteratura tedesca. Finché si assegna a tale fase un ruolo puramente negativo, come di castigatrice degli eccessi secenteschi,[7] finché se ne prendono come manifestazione più genuina le forme involutive manifestantesi in un intellettualismo pedantesco, non è certo possibile conciliare in essa tutta la ricchezza sentimentale e fantastica che si agita nell'opera di Günther.

Questo « impasse » venne e, da molti, viene tuttora risolto in una forma drastica e in un certo senso suggestiva, ma non del tutto soddisfacente. In breve: ciò che in Günther si manifesta come vivo senso dell'individualità, come fresca immediatezza nella resa dei sentimenti, come appassionata ribellione ad ogni forma di conformismo non sarebbe che una geniale anticipazione della prima fase, stürmeriana, dell'età di Goethe: Günther, il grande poeta fra l'età barocca e la Klopstock-Goethe-Zeit, questa la formula di Hankamer, con la quale l'illuminismo viene saltato a piè pari. Che cosa contribuisca a darle un accento di verosimiglianza è presto detto. Ciò che in Günther s'impone come la più grossa novità è la sua liberazione del sentimento dalle astrattezze e dalle convenzioni letterarie del barocco. Questo, nato dalla fondazione canonica di Opitz, fu dal Meistersang in poi il più evidente caso di scuola letteraria; tant'è vero che, mentre si moltiplicano le antologie, spesso ordinate per gruppi o motivi, i singoli autori solo raramente s'impongono come tali. Vi è, anche nell'espressione di poeti barocchi altamente dotati, sempre alcunché di anonimo. Non si tratta però dell'anonimità di una voce pur concretissima che si individua in una persona col-

[7] Cfr. H. Cysarz, *Deutsche Barockdichtung*, 1924, p. 273 e *passim*.

lettiva, come in certe manifestazioni poetiche popolari o primitive; bensì, si direbbe, di una ricerca deliberata del generico; la quale poi, per colmo, deriva spesso da una smodata ambizione alla fama, una delle passioni dominanti nel poeta barocco. Dominato da essa e nello stesso tempo dalla sua visione negatrice del mondo, egli si sforza di sopprimere nella poesia tutto ciò che gli appare contingente e perciò perituro; ma in tal modo arriva a sacrificare il particolare, l'individuale. E volendo salvare la propria personalità in una sfera incorruttibile, finisce col dissolverne i contorni e negarla. Ora Günther è il primo che riscatti dal generico il fatto personale intensamente vissuto; sicché il richiamo all'Erlebnislyrik goethiana è pressoché inevitabile e non certo ingiustificato; ma esso dovrebbe servirci semmai a comprendere che la grande poesia della seconda metà del Settecento ha radici lontane e sotterranee, e non già inversamente a fare di Günther un'apparizione estemporanea e quasi prodigiosa. Ogni precursione che tenga del prodigioso ripugna ad un esercitato senso storico e accettarne il criterio conduce a semplificazioni psicologistiche dei problemi letterari. In realtà tutti i concreti dati storici occorrenti, non diciamo per « spiegare », ma per illuminare convenientemente l'apparizione e l'evoluzione di Günther possono essere ritrovati all'interno di quel complesso fenomeno che è il primo illuminismo tedesco. Il più utile apporto a questa impostazione è stato dato finora da Wilhelm Krämer.

Anche in questo caso l'ampiamento dell'orizzonte critico è legato ad un'ampia pluriennale attività filologica avente per fine l'edizione delle opere di Günther.[8] Il Krämer parte dalla considerazione degli aspetti realistici dell'arte güntheriana,[9] dai quali, superando i limiti della critica « stricto sensu » stilistica, egli tenta di dedurre il corrispettivo morale: quel nucleo di valori, quel centro attivo della persona al quale va ricondotto tutto ciò che nella poesia di Günther si presenta come autentico. Importanza fondamentale avrebbe l'esperienza amorosa: « Attraverso l'amata egli ha imparato a capire l'oggettività (Dinglichkeit) del mondo, dapprima la sensuale oggettività della donna, del corpo, e più avanti, crescendo la vicinanza e

[8] L'impresa del Krämer, pur avendo incontrato anch'essa vari intoppi, ha avuto migliore fortuna che non quella del suo predecessore Carlo Enders: cfr. J. Ch. Günther, *Sämtliche Werke, historisch-kritische Gesamtausgabe hrsg. von W. Krämer,* Verlag Karl W. Hiersemann, Lipsia, 1930-37, voll. 6. A questa edizione si riferiscono tutte le citazioni delle pagine seguenti. Il settimo ed ultimo volume, che avrebbe dovuto contenere la tragedia « Theodosius », l'apparato critico e gli indici non è uscito. Nel 1950 è apparsa invece una minuziosissima biografia: W. Krämer, *Das Leben des schlesischen Dichters J. Ch. Günther,* Godesberg. Anche quest'opera tuttavia non è completa, mancando delle note che l'autore, non ci è ben chiaro per qual motivo, si è riservato di pubblicare a parte. C'è solo da augurarsi che questi due necessari complementi vedano la luce quanto prima, per rendere possibile un giudizio definitivo sull'opera del Krämer come editore e biografo.

[9] Si tenga presente che il Krämer ebbe per maestro Fritz Strich, iniziatore, come si ricorderà, della critica stilistica alla poesia secentesca con il suo saggio « Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts », che è del 1916. La dissertazione di laurea del Krämer fu uno studio sullo stile del Günther.

l'amore per essa, quella del mondo in generale ».[10] Dalla pienezza di vita di un'armonica esperienza amorosa, ad una visione realistica del mondo, ad uno stile realistico: lo schema appare verosimile. Inoltre esso si raccorda agevolmente a più ampie considerazioni. Da un lato infatti esso rende evidente che la posizione di Günther è in netto contrasto con quella propria della lirica barocca, dove sempre ritorna e si esaspera il dissidio fra una sensualità morbosa e dissimulata e una retorica dell'ascesi. Per quanto ampie possano essere nell'opera di Günther le tracce dell'eredità secentesca, il Krämer non esita a denunciarne il carattere e la funzione essenzialmente negativa. Da un altro lato invece appare chiaro che riconoscere la « Dinglichkeit » del mondo non è puramente l'atto di una coscienza empirica, ma significa anche vedere la costanza e necessità dei fatti, significa intuirne la razionalità. E con ciò si giunge al più delicato e complesso problema della situazione del poeta nei confronti del razionalismo e degli altri moti postbarocchi. Singoli aspetti di questo problema sono illustrati dal Krämer con notevole acutezza: così ad esempio egli contrasta efficacemente la tendenza del Mahrholz a confondere l'individualismo di Günther, ben aperto all'accoglimento del mondo e sostenuto da un robusto senso della realtà, con il soggettivismo introspettivo dei pietisti. E ritrova nella vita del poeta, esteriormente vita di « bohemien », i germi di una moralità più alta e più libera di quella già piccolo-borghese, che permea fin dai primi del '700 la vita civile della Germania. E anche mette in giusto rilievo la ricchezza di rapporti, non certo accidentale, fra l'opera di Günther e la filosofia del tempo. Tuttavia ci sembra che il Krämer non sia ancora riuscito a legare coerentemente tutte le sue osservazioni, in modo da poter passare con sicuri giudizi dal piano più propriamente critico a quello storico; il che è causa di alcune indicative contraddizioni in cui egli incorre. Nell'introduzione al II volume viene affermata la stretta affinità d'ispirazione intercorrente fra il pensiero di Leibniz e di Wolff e la poesia di Günther. Questa anzi ne costituirebbe sul piano della produzione letteraria « l'unico corrispondente di pari valore. La cartesiana affermazione dell'Io, le monadi leibniziane « senza finestre »,... l'individualismo meccanicistico di Wolff, dove, in poesia, questi concetti sarebbero stati appassionatamente sentiti, invocati e proclamati, se non nelle opere di Günther? ».[11] E non si tratta di un giuoco esteriore d'influenze intellettuali, quale si può trovare in altri meno significativi poeti o versificatori del tempo: « Numerosi versi di Günther concordano quasi letteralmente con gli scritti di Wolff e di Leibniz, soprattutto con la « Monadologia ». Eppure se si confrontano le date di apparizione di tali opere con le date di stesura delle poesie, talvolta sorge perfino il dubbio, se Günther abbia avuto conoscenza diretta di quegli scritti. Ma il loro senso è anche il senso della sua vita ».[12] Affinità dunque profonda. Ma allora con questa

[10] Cfr. II, p. XVII.
[11] Cfr. II, p. X.
[12] *Ibid.*, p. XI.

conclusione sembra difficile poter conciliare altre affermazioni del Krämer, quale la seguente: « La conversione all'individuale e all'umano separa Günther con la stessa chiarezza tanto dal barocco quanto dal razionalismo ».[13] Ed anche, trattando dell'ode per la pace di Passarowitz: « [Il principe Eugenio di Savoia], il dotto cattolico, si batteva per l'illuminismo e diceva a Leibniz, mentre s'intratteneva con lui sulla Teodicea e sul male nel mondo, essere per lui una gioia il fatto di conoscere un altro uomo, che desiderasse promuovere la conciliazione della fede con la ragione. L'apparizione e il pensiero di Eugenio non sono comprensibili sotto il denominatore della Ratio illuministica, allo stesso modo che l'intelletto e la ragione di Günther non sono da identificare con tale Ratio ».[14] Queste incongruenze, che si potrebbero dimostrare anche con altre citazioni,[15] ci sembra vadano ricondotte ad uno spostarsi dell'attenzione del Krämer da un aspetto all'altro del razionalismo: la varietà e contradditorietà di aspetti che esso presenta in Germania si riflette nella critica güntheriana del Krämer. Ma, ed è appunto questo ciò che egli non ha visto e non ha esposto con sufficiente chiarezza, tali contraddizioni non si susseguono caoticamente, bensì si lasciano ordinare in un processo strettamente legato al divenire della Germania; ed in esso la poesia di Günther occupa un posto preciso. Non al futuro ancora lontano dell'età goethiana bisogna dunque guardare, ma al passato.

Quale inizio convenzionale di tale passato potremmo considerare il 1648, l'anno della pace di Vestfalia, come momento in cui prendono un avvio ormai inarrestabile quelle condizioni politiche ed economiche che creeranno il terreno su cui la letteratura tedesca si verrà sviluppando fino al destarsi della coscienza nazionale, fino all'acquisto di un « wahrer und höherer eigentlicher Lebensgehalt » (Goethe), cioè per più di un secolo. Certo, l'assolutismo non si stabilisce di colpo, esso è frutto di un processo che va maturando fin dal '500, quando i vuoti d'autorità lasciati dal potere imperiale sono ormai così paurosi da dover essere in qualche modo riempiti, pena la totale anarchia, che infatti già s'intravvede. E poiché la borghesia si arrocca nelle città e la massa contadina, decapitata sui campi di Frankenhausen, non è più che un corpaccio informe privo di fisionomia politica, il potere, più che venire conquistato, cade nelle mani del Landesherr, sanzionato per di più dall'autorità morale del Riformatore. Non dunque un superamento del feudalesimo, quanto la sua cristallizzazione su un piano intermedio: mentre la base popolare ed il vertice imperiale si dissolvono, si afferma come unico soggetto politico responsabile la figura del feudatario lentamente evolventesi in sovrano. Del medioevo egli porta con sé, e custodisce gelosamente, la nozione eteronoma del diritto; ma perché potesse darle una com-

---

[13] Cfr. *Romanisch-Germanische Monatsschrift*, vol. 18°, p. 349. Poco più avanti si legge però: « La divisione fra barocco e razionalismo non si compie in Günther con assoluta chiarezza, entrambe le epoche si compenetrano in lui ».

[14] IV, p. XXXIV.

[15] Cfr. III, p. X e p. XIX con « R-G.M. », cit., p. 353.

piuta espressione politica, il ché avverrà appunto nella seconda metà del '600, era necessario creare le basi economiche. Nel marasma economico della Germania, clamorosamente annunciatosi con la bancarotta dell'Impero del 1557, l'unico filo conduttore che si vada ordinando ad un fine preciso è quello che conduce alla formazione delle « economie territoriali ».[16] Nelle sue grandi linee, questo significa il passaggio da una economia di casa ad una economia statale: il principe, che prima badava essenzialmente ad amministrare le rendite camerali per il mantenimento della corte e per generici compiti di polizia, tende ora ad intensificare i propri interventi nell'ambito del Territorio, intervenendo più decisamente nell'amministrazione della giustizia, nella creazione e miglioramento di opere e servizi, in materia monetaria. Questo allargamento di attività restava pur sempre in funzione di un accrescimento di potenza e prestigio del casato; tuttavia esso imponeva la creazione d'istituti di carattere tipicamente statale: soprattutto la centralizzazione dell'amministrazione e il libero accesso ai mezzi pubblici di finanziamento. Due esigenze implicanti gravi conseguenze sociali: perché la prima imponeva la creazione di una classe fino allora quasi inesistente, la burocrazia, e la seconda invece poneva il principe in antagonismo con formazioni preesistenti, ossatura di un libero terzo stato in formazione. È noto infatti che l'elevazione di tasse era sottoposta all'approvazione delle assemblee degli « Stände », organismi che rappresentavano soprattutto gli interessi della borghesia cittadina. E particolarmente laboriosa fu infatti per i principi l'opera di fagocitosi di quei corpi estranei che erano le città libere, forti di vecchi privilegi imperiali. Ma non interessa qui indagare la complessa e, secondo le zone della Germania, assai varia vicenda di questa lotta, che in qualche stato, ad esempio nel Brandeburgo, portò perfino a degli scontri armati. Basterà ricordare che la pace di Vestfalia fornì finalmente al Landesherr i mezzi politici per risolverla a proprio favore. A partire da tale data procede ormai a tappe rapidissime la costituzione di quella Germania dei trecento stati, che all'osservatore d'oggi appare come una delle più assurde e fatali formazioni storiche apparse in Europa. Ciò che chiarisce certi lati dell'assolutismo tedesco e spiega perché esso abbia avuto ripercussioni tanto negative sullo sviluppo culturale della Germania, è all'origine un fatto puramente esteriore, ossia l'esiguità del territorio su cui si esercita il potere di ogni singolo principe. Questi non è quasi mai quel saggio padron di casa, quel « Volkswirt » o provvido economo, che alcuni storici (W. Flemming) continuano a tipizzare; il suo interesse alla vita economica del Territorio era dettato dal bisogno di avere su di essa un sicuro controllo, per poterla manovrare secondo i propri disegni politici, che erano il più delle volte sol-

[16] Non vediamo ancora validi motivi per sostituire il vecchio termine di « Territorialwirtschaft » usato da Gustav Schmoller. Recentemente ha tentato di farlo il Bechtel (cfr.: *Wirtschaftsgeschichte Deutschlands*, Monaco, 1952, vol. 2°, p. 16): il termine « Staatsraumwirtschaft » da lui proposto tende a restringere il concetto agli stati di maggiore estensione, nei quali appaiono più marcate le caratteristiche dell'economia assolutistica.

tanto dei meschini intrighi dinastici. I legami economici con altri stati erano sentiti come una limitazione della libertà di manovra: sicché dogane e ogni altra sorta d'impedimenti erano escogitati per scoraggiare i liberi scambi. Nelle maglie di questa rete fu soffocato il commercio interno ed estero della Germania, e città nel '500 ancora fiorenti come Augusta e Norimberga decaddero rapidamente.[17] Né in tali condizioni poteva affermarsi una borghesia ricca di spirito d'intrapresa e realisticamente disposta alla critica, cioè proprio quella classe che in altri paesi, per esempio Olanda ed Inghilterra, si faceva portatrice della cultura moderna. Per contro, poiché ogni piccola Residenza era una capitale, caricatura di Versailles, prendeva uno sviluppo elefantiaco la burocrazia. È da essa che s'irraggia una nuova morale, la quale poi permea anche le numerose università create dai principi per formare i quadri amministrativi, sicché non è forse neppure estranea alla formazione del carattere dello studioso tedesco: una morale impregnata di « Gewissenhaftikkeit », da tradursi male in italiano con « coscienziosità », scrupolosa ma spesso acritica espletazione dei doveri derivanti da una responsabilità ben delimitata. Così si viene formando il tipo del borghese tedesco, che acquieta nell'obbedienza ogni problema sollevato dalla sua coscienza politica; o, come più esplicitamente è stato detto, il tipo « del leale, onesto e apolitico suddito tedesco timorato di Dio » (G. Ritter).[18]

Questa, in tratti molto sommari, la realtà in cui è costretto ad inserirsi il nascente razionalismo. Se ora si considera che esso all'origine non è che la manifestazione di un generale moto d'emancipazione da ogni forma d'autorità indiscutibile, si avranno i due estremi di una ben drammatica peripezia della cultura tedesca. Questo carattere di drammaticità è stato spesso attenuato. E mentre per quanto riguarda, ad esempio, la Francia, il valore eversivo e « pratico » del movimento di pensiero iniziato dal Descartes è ampiamente riconosciuto, le manifestazioni tedesche del razionalismo sono apparse prevalentemente fenomeni di una pacifica evoluzione dell'astratto filosofare o innocui mutamenti del gusto letterario. A questi giudizi del resto si è spinti inevitabilmente, quando si consideri come « epoca classica » [19] del movimento l'Aufklärung pre-lessinghiana, quale si manifesta rispettivamente in Wolff e Gottsched. Ma tale punto culminante, quando anche si voglia considerarlo tale, non rende pienamente ragione, una ragione distinta, delle forze che occupavano il campo nella prima fase del processo; forze che, se si bada alle strutture sociali sulle quali poggiavano, si rivelano estremamente ineguali, d'una ineguaglianza tale da contenere già implicito il ri-

[17] Naturalmente non va dimenticato un altro fattore importantissimo: la dislocazione del flusso commerciale che seguì alla scoperta dell'America e al perfezionarsi dei mezzi di comunicazione marittima. Tuttavia la politica assurdamente autarchica, che fu adottata da quasi tutti i principi tedeschi, ebbe una parte non meno importante nella crisi economica della Germania. Una merce trasportata, poniamo, dalla Baviera alla Bassa Renania triplicava o quadruplicava il suo prezzo a causa delle infinite barriere doganali che doveva superare.

[18] Cit. da Bechtel, *op. cit.*, p. 177.

[19] Da Julian Schmidt a Brüggemann!

sultato: da una parte, come si è visto, il particolarismo assolutistico, un chiuso conglomerato nei cui scompartimenti la borghesia si viene costituendo passivamente, senza aspirazioni unitarie ed indirizzata a sua volta verso un particolarismo dell'individuale che riproduce quello politico; dall'altra delle sparse *élites* affioranti in quei centri in cui persistono o tentano d'affermarsi focolai di una vita economica più libera: l'Hannover, Amburgo, una delle ultime roccaforti dell'Hansa; Lipsia, nuovo nodo del commercio continentale e nuovo centro librario succeduto a Francoforte; per qualche tempo anche la Prussia, dove vengono accolti ed inseriti nella vita economica ed intellettuale i rifugiati francesi dell' '85. È in queste zone del Paese che, negli ultimi decenni del '600 e fin poco oltre il 1700, ciò che si muove sotto la vaga insegna del razionalismo ha in sé qualcosa di vitale e propulsivo, qualcosa che tenta in tanti modi personali diversi, di introdurre dei fermenti di rinnovamento nella pesante massa della società germanica: il giusnaturalismo di Pufendorf e della sua scuola, il bizzarro ma vivo spinozismo di Tschirnhaus e, soprattutto, l'ammirabile e tormentato sforzo di conciliazione di Leibniz; in letteratura, la tendenza realistica che non si manifesta solo nella lirica di Günther, ma anche nel romanzo, nel teatro popolare e in certa critica (Wernicke). Sono germi che cadono su un terreno troppo ingrato. Quando altrove, per esempio in Francia, ha termine quello che potremmo chiamare il periodo di fondazione ideologica dell'Illuminismo mentre comincia la sua traduzione pratica, in termini di critica sociale e di costume, allora subito appare chiaro quanto frammentaria e inadeguata sia stata in Germania la preparazione a questa nuova fase ed assistiamo ad una rapida regressione della componente rivoluzionaria del razionalismo, mentre esso si viene trasformando in una sorta d'intellettualismo vuotato di ogni presa sui grandi problemi nazionali e religiosi, un razionalismo che mantiene tale nome solo perché eredita un metodo e l'applica con pedante diligenza. La perdita di dinamismo, l'acquietarsi dello spirito critico non sono che miseramente compensati dalla maggiore sistematicità e dalla diffusione che raggiunge la mentalità « razionalistica » nel terzo e quarto decennio del secolo. Niente è più falso dell'opinione che un certo annacquamento del pensiero leibniziano fosse la condizione necessaria, e in fondo conveniente, per la sua diffusione.[20] Ciò che va perduto è invece essenziale. Ed anzi il wolfismo finisce con l'assumere una funzione doppiamente abortiva, in quanto non solo svigorisce le istanze originarie del razionalismo, ma anche si offre come comoda alternativa al rigorismo pietistico: offre insomma la morale più adatta ad una borghesia da un lato incline per utilitarismo alle nuove dottrine ma non ai loro sottintesi polemici, dall'altro incline a compiacersi di un'esistenza privata, in largo senso apolitica, ma non proprio dell'isolamento ascetico. In questa capacità di offrire il nuovo dopo averlo reso innocuo e non impegnativo, è forse la principale ragione della straordi-

[20] Cfr. L. Levy-Bruhl, *L'Allemagne depuis Leibniz*, Paris, 1907².

naria fortuna del wolfismo fra la borghesia tedesca della prima metà del '700. Il decorso di questa parabola involutiva del razionalismo è osservabile anche all'interno di singole personalità; anche di un Wolff stesso, se si confrontano le sue prime opere in tedesco o il libro sulla morale di Confucio con i successivi trattati latini.

Una volta che si sia rinunciato a voler fare una storia rettilinea e progressiva dell'Illuminismo tedesco, una volta che essa sia concepita come storia contrastata del latente elemento rivoluzionario del razionalismo, non solo prenderanno stacco le prime due fasi di cui si è parlato, ma anche verranno chiarendosi molti elementi della terza, quella — diciamo brevemente — lessinghiana. Per esempio si chiarirà come del tutto naturale il fatto che questa, sotto parecchi aspetti, riprenda il processo al punto in cui era rimasto al momento della crisi involutiva. Così Lessing, in condizioni di maggiore libertà, accetta francamente quelle suggestioni spinoziane che Leibniz, ben conscio delle soluzioni radicali cui sarebbe stato portato, s'era sforzato di superare o addirittura di nascondere; così i teologi della corrente « neologistica » si rifanno, più o meno copertamente, al primo deismo inglese; e ancora Leibniz (a questo nome bisogna continuamente far ritorno come ad una sintesi anticipata): nel 1765 vengono alla luce i *Nouveaux Essays*, in cui è divinato quel principio del trascendentalismo, che sarà la leva offerta a Kant per disincagliare la filosofia tedesca; infine ecco Goethe che, intraprendendo in *Dichtung und Wahrheit* la storia della poesia del proprio tempo, trova in Günther il primo punto di raccordo. In questa prospettiva, da Günther a Goethe e non « inversamente » se così si può dire, andrebbe studiato a nostro giudizio il rapporto fra i due poeti. Günther insomma non va sospeso in un limbo astorico, illuminato a ritroso da un raggio dell'età goethiana, ma va inserito in una complessa rete di rapporti fra due momenti congiungentisi al di sopra di quell'arresto, di quella parziale ricaduta nel barocco che è il rococò. Non Günther anticipa, ma Goethe si rifà ad uno sviluppo deviato, se non interrotto. E con ciò siamo ritornati al principale oggetto del nostro interesse.

La prima obbiezione che si presenta è la seguente: dove ritrovare in Günther le tracce della partecipazione a quel travaglio storico? In realtà la sua opera, almeno nelle parti più note e accessibili al lettore, ci presenta l'immagine d'un uomo interamente preso nel giro delle sue vicende personali: alcuni fatti amorosi, dei dissidi familiari, la povertà, la malattia: angustie che sono, come si dice, di tutti i tempi; ed anzi la novità della sua poesia sarebbe proprio in questo « soggettivismo » che lo stacca dalla restante poesia dell'epoca (tutta più o meno debitrice alle convenzioni sociali correnti) e quasi l'innalza ad un valore atemporale, appunto perché rispecchia casi privati ma generalmente umani. A questa prima impressione, del resto non immotivata, si deve se il destino di Günther è stato spesso spiegato solo sulla base di elementi biografici e psicologici. Ma, per quanto tipici possano apparire i nudi dati di questa esistenza, tuttavia un'attenta considerazione fini-

sce con lo scoprire in essi una condizione particolare: quasi un moto di espansione che incontri un impedimento soverchiante e ricada su sé stesso, volgendo in senso distruttivo quelle stesse forze che l'avevano in un primo tempo sollevato. Importante sarebbe precisare la vera natura di questo impedimento. Poiché, prese in sé, le contrarietà cui il poeta andò soggetto possono ben apparire come la comune somma di contrasti, ai quali ogni uomo più o meno è votato. Né si vede perché mai Günther, che pure non fu una natura debole o pusillanime, non avrebbe dovuto superarli. Bisognerà allora vedere in essi la manifestazione di un contrasto ben più radicale di quello che può sorgere da inevitabili conflitti personali? un contrasto che oppone non uomo a singoli uomini, ma una concezione della vita a delle strutture sociali incapaci di accoglierla? una germinante moralità a un rigido moralismo?

Sotto questo profilo ci sembra vada studiata tutta la sua opera, anche quelle parti di essa, le quali traggono materia d'ispirazione da rapporti strettamente privati, com'è il caso della lirica amorosa, ch'è la parte esteticamente più interessante.

Questa costituisce, nel suo insieme un vero e proprio canzoniere, nel corso del quale alcune figure di donna, ma soprattutto Leonore Jachmann che fu la grande passione del poeta, acquistano una singolare consistenza. Già questo fatto non solo stacca la poesia di Günther da quella tardo-barocca, che dissolve i dati concreti dell'esperienza amorosa in una topica convenzionale, ma diventa un più ampio elemento di discriminazione nell'ambito di tutta la posteriore poesia tedesca del genere. In essa, se si eccettua il caso di Goethe, quanti sono i nomi di donna resi vivi, individualizzati nell'opera di un poeta? Tale concretezza del « deuteragonista » ci riporta dunque ad un momento in cui la lirica tedesca non ha ancora acquistato il suo prevalente carattere idealistico, ed è l'indicazione di un possibile sviluppo, di un moto iniziale di allineamento con quelle tendenze realistico-psicologiche che maturavano allora nelle grandi letterature nazionali, specialmente in quella inglese.

Se il Cysarz, non senza motivo, ha visto nella riforma opitziana e nella conseguente poesia un'assunzione di valori formali propri del Rinascimento, una pseudo-rinascenza che preparerebbe quella vera della « Goethezeit », nella poesia di Günther si potrebbe vedere un primo tentativo d'inveramento, un tentativo di riempire o sostanziare quelle forme acquisite con valori ad esse corrispondenti. E questo spiegherebbe perché Günther sia parso ad un tempo estrema propaggine della poesia secentesca (l'« ultimo slesiano », si è detto), ma anche l'unico vero superatore di essa. Günther non rinnega ciò che lo precede (la tradizione letteraria), ma gli soffia dentro un'anima: e quest'anima è un senso non nuovo, ma rinnovato in schietta poesia, della vita terrena, dell'amore, di una spontanea e liberata sensualità; riflesso di tutta quella generale ricerca di autonomia dell'umano, che è il dato rinascimentale comune a tutto il pre-illuminismo europeo. E se in altri paesi questo moto si manifesta in forme più coscienti ed organizzate, in Francia come autonomia della

ragione e in Inghilterra già come autonomia politica, in Germania invece esso non arriva a manifestarsi che in forma isolata e inconseguente sul piano della vita civile e in forma astratta su quello del pensiero, mentre trova in Günther una piena affermazione sul piano più immediato e individuale del sentimento della vita: sul piano esistenziale, se così si può dire senza far sorgere equivoci.[21]

Non è quindi forse per caso se Goethe, enumerando le qualità del nostro poeta, ha parlato innanzitutto di « Sinnlichkeit »; proprio questa zona, ove l'atteggiamento di fronte al reale si manifesta con maggiore immediatezza, è la zona più creativa nella personalità di Günther. La sensualità dell'immaginazione diviene elemento creativo ogniqualvolta si manifesti come « Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens »; la sensualità erotica ogniqualvolta si faccia portatrice di un « Lebensgefühl » egualmente distante dalla negazione ascetica e dall'edonismo, realizzando un equilibrio che si traduce in una perfetta fusione di contemplazione e desiderio: sicché questo perde di torbidezza senza perdere di forza, è nello stesso tempo irruente ed ingenuo, egoistico e pietoso:

Was vor Rosen, schöner Engel'
laufen durch dein Angesicht
da mein Vorwitz einen Stengel
von den reinen Lilien bricht,
die in deinem Wollustgarthen
auf die Hand des Bräutgams warthen? [22]

La naturalezza del sentimento si traduce in poeticissima semplicità di espressione:

Die Artigkeit lehrt dich die Füsse setzen,
der sonderbare Gang
ist künstlich, aber ohne Zwang.[23]

E quando il desiderio è, o spera di essere esaudito, non ritorna bruscamente su sé stesso come nella poesia erotica barocca sfociante in un « amari aliquid », in un senso di vanità e di corruzione imminente, ma si continua naturalmente in tenerezza ed intimità, a volte perfino scherzosa, un sentimento

---

[21] Come tutte le personalità che sembrano anacronistiche, anche la figura di Günther può prestarsi ad una interpretazione esistenzialistica, in quanto l'irriducibilità del suo conflitto con il mondo circostante, la fatalità della sua finale perdizione e, ancor più, il sentimento angoscioso di quella fatalità sembrano alludere ad una condizione umana avente valore paradigmatico per alcuni filosofi dell'esistenza.

Inutile dire che una simile interpretazione porterebbe a falsare per eccesso tutti i lati fondamentali della personalità di Günther, fino a capovolgerne il significato: così, ad esempio, la sua esuberanza potrebbe essere intesa come « rage de vivre » a sfondo nihilistico, anzi che come amore della vita.

[22] I, p. 47: « Quali rose, mio bell'angelo, trascorrono sul tuo volto, quando la mia audacia spezza il gambo a uno dei puri gigli, che attendono la mano dell'amato nel tuo giardino di delizie? ».

[23] I, p. 63: « La gentilezza stessa t'insegna a camminare, il singolare portamento è pieno di grazia, ma non ricercato ».

nuovo per quel tempo, di gioia adempiuta, di perfezione umana, echeggiante alcuni dei più felici stati d'animo catulliani. Come in questa strofa di « Quando egli baciava gli occhi di Leonora » :

Und darum mache ich euch di Freude
und darum küss ich euch so scharf,
jetzt dies, jetzt das, jetzt alle beide,
damit nicht eines zürnen darf
und, wenn ich mit dem rechten spiele,
das linck' aus Rach aufs andre schiele.[24]

Dopo tante astrattezze, torna a valere il particolare; e non più come frutto di analisi ma d'intuizione:

Das Auge lockt und spielt mit einem reichen Blize....[25]

Né si tratta di un vagheggiamento idolatrico di singole parti, a Günther non sfugge un senso ideale della bellezza femminile, un'ordine ricco di significato simbolico:

Der ordentliche Bau, das Uhrwerk deiner Glieder,
streckt wie ein Cederbaum den wohlgesetzten Leib....[26]

Un'armonia che rimanda ad altra, più vasta, anzi universale:

Man erforsche die Gesetze, die der Bauherr schöner Welt
ehmals zwischen Geist und Cörper ewig gleich und fest gestellt.[27]

Una legge comune corre fra lo spirituale e il corporeo, per ridurne l'antagonismo; il mondo dei sensi è in tal modo giustificato, e con esso il diritto a godere di un amore

so auf nichts gedenkt,
als durch die Bahn des Lebens froh zu schreiten.[28]

Non v'è niente di bassamente epicureo in questo ideale; esso scaturisce da un sereno adeguamento alle leggi della vita, la cui perenne universalità giunge come una eco attraverso la poesia degli antichi:

So merck ich, wenn mein Mund der Alten Arbeit list,
dass unsre Liebe schon vordem gewesen ist....[29]

---

[24] I, p. 66: « Per questo vi do gioia e per questo vi bacio con così sottile arte, ora l'uno, ora l'altro, ora tutti e due, perché l'uno non tenga il broncio, perché, quando io gioco con il destro, il sinistro non guardi all'altro con obliqua gelosia ».

[25] I, p. 63: « L'occhio attira, giocando con un bagliore intenso.... ».

[26] I, p. 62: « L'ordinata struttura, l'orologio delle tue membra, sottende come albero di cedro l'armonioso corpo ».

[27] II, p. 202: « S'indaghino le leggi, che il Costruttore del bel mondo un tempo interpose tra corpo e spirito, eternamente uguali e immutabili ».

[28] I, p. 218: « .... così di nulla preoccupato, fuor che di percorrere lietamente il sentiero della vita ».

[29] I, p. 194: « Così io posso osservare, quando la mia bocca legge le opere degli antichi, che il nostro amore fu già in altri tempi ».

eco, che il poeta tramanda con commossa coscienza:

> Wie mancher wird noch Trost aus meinen Liedern ziehn,
> wie manchen wird mein Vers zur süssen Regung leiten! [30]

Dolce commozione, conforto sperati e cercati nell'ambito degli affetti terreni, idea di una felicità, se non pienamente attuabile, perseguibile in questa vita. Se l'amata si farà benigna

> .... so werd'ich fürchten müssen,
> dass nicht die Wollust dieser Zeit
> durch ihre Süssigkeit
> mir die Lust zum Himmel raube
> und ich der Gegenwart mehr als der Zukunft glaube.[31]

Sarebbe un errore dare a questa ed altre simili espressioni [32] un valore puramente retorico, di iperbole. In realtà, dietro a questa affermazione del « Diesseits », dietro all'esaltazione del mondo erotico-sentimentale non vi è un libertino, né soltanto un temperamento esuberante, innamorato della vita. Vi è la tendenza a rivendicare alla passione un valore autonomo positivo, da commisurare al grado della sua schiettezza (e infatti Günther farà sempre ricorso alla « spontaneità » per giustificarsi); vi è l'idea di una felicità da conseguire mediante la libera espansione di una forza, che trova origine e norma soltanto nella natura. Ma come questo, se la natura nell'uomo è radicalmente corrotta?

È qui che la concezione o, meglio, il « Lebensgefühl » di Günther s'incontra con la grossa questione che travaglia tutta l'epoca. Non che si possa trovare nella sua opera l'esplicita affermazione di una morale naturale, in urto aperto con la morale tradizionale imperniata sul dogma della caduta e della corruzione. Vi è, di quella nuova morale, il sentimento, non ancora la coscienza. Né questo deve meravigliare in un poeta, se neppure i pensatori di quel primo illuminismo tedesco seppero dare una libera espressione delle più autentiche esigenze del tempo. Certamente, quelle esigenze agirono ugualmente, ma soltanto come molla segreta; e più che creare una problematica nuova, insinuarono i nuovi problemi negli antichi.

Così il capitale problema della felicità terrena e dei mezzi per conseguirla, problema etico-politico implicito nella vocazione mondana dell'uomo mo-

---

[30] *Ibid.*: « Quanti altri trarranno ancora conforto dai miei canti, quanti altri il mio verso muoverà a dolce commozione! ».

[31] Cfr. I, p. 37: « .... allora dovrò temere che le delizie di questa vita, con la loro dolcezza, non mi rubino il desiderio del Cielo e io creda al presente più che al futuro ».

[32] Cfr. I, p. 36; I, p. 186; nel vol. III, a p. 102, i vv. sgg.:

> Das Fernglas darf ich auch nicht erst gen Himmel drehn,
> ich bin der Erde nah, hier leben grosse Wunder,
> die grösten in mir selbst....

(« Né penso di rivolgere il mio cannocchiale verso il cielo: io sono vicino alla terra, qui vivono grandi meraviglie, le più grandi in me stesso.... »).

derno, anziché imporsi in forma diretta, per una strana inversione ravvivò l'antica « vexata quaestio » dell'origine e della natura del Male. E la mentalità metafisica con cui si affrontò il problema condusse a confrontare il Male con la Causa prima ed immutabile, a tentare di giustificarlo dinanzi a Dio, anziché confrontarlo con le sue cause accidentali e storiche, anziché, inversamente, tentare di giustificare la Storia dinanzi ai mali presenti dell'umanità, il che, qualora la giustificazione non fosse stata raggiunta, avrebbe convinto della perfettibilità della Storia, avrebbe promosso un'azione entro l'ambito di essa. Quest'ultimo fu il cammino dell'Illuminismo in Francia, ma non in Germania, dove ci si affaticò vanamente intorno al problema della teodicea per tutto il secolo, fino al saggio kantiano del 1791.[313]

Il valore ed il significato storico della stessa « Teodicea » leibniziana va cercato nell'impulso da cui essa nasce e nelle inclinazioni che essa tradisce, piuttosto che nelle conclusioni. Ridotte ai loro termini essenziali, queste non fanno che riproporre la soluzione, del tutto apparente e tautologica, propria della tradizione cristiana: se Dio, che è bontà infinita, ha permesso il Male, significa che esso è necessario ed è, in ultima analisi, Male apparente o relativo. Per cui la presenza del Male è giustificata in base agli attributi di Dio, e Dio giustificato in base alla perfezione della sua opera. Ma, ripetiamo, il

---

313 « Ueber das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee ». Naturalmente, vani consideriamo soltanto gli sforzi compiuti per risolvere il nodo della teodicea nella sua formulazione più ristretta, cioè come « Verteidigung der höchsten Weisheit des Welturhebers gegen die Anklagen, welche die Vernunft aus dem Zweckwidrigen in der Welt gegen jene erhebt » (Kant). Mentre non si può certo negare che la speculazione teodicale in senso più lato abbia portato anche il pensiero illuministico tedesco della fase post-wolfiana a nuove importanti conquiste. Ciò è avvenuto nella misura in cui si venivano imponendo i veri moventi di quella speculazione, in quanto cioè il problema del male rispetto a Dio si veniva trasformando, o raddrizzando, nel problema del bene rispetto all'evoluzione dell'umanità. È per questa via che si arriva a quella che Kuno Fischer ha chiamato giustamente « Theodizee der Geschichte », i cui due primi grandi prodotti sono « Die Erziehung des Menschengeschlechts » e le « Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit ». Eppure, per il loro carattere idealistico-programmatico, anche su questi due capolavori incombe se non il pericolo della vanità, certo quello dell'astrattezza; del ché furono coscienti, e soffersero, i rispettivi autori. Herder, ad esempio, nella prefazione alle « Ideen », quasi ad ammonire prima di tutti sé stesso, afferma: « Dass das Abstractum ganzer Staaten glücklich sein können, wenn alle einzelne Glieder in ihm leiden, ist Widerspruch oder vielmehr nur ein Scheinwort, das sich auf den ersten Blick als ein solches blossgiebet » (Werke, ed. H. Kurz, III, p. 8). In Lessing poi il disagio era stato ancora più sentito. La sua propensione per la teoria della metempsicosi dapprima fu dovuta indubbiamente ad un influsso della metafisica leibniziana della monade (questo risulta chiaramente, ci sembra, dal breve frammento « Dass mehr als fünf Sinne für den Menschen sein Können »). Ma più tardi, nei paragrafi conclusivi della « Erziehung », la propensione ricompare per un'esigenza ben diversa: far sì che l'individuo possa sperimentare il progresso storico che si verifica « a passo impercettibile ». Tra l'Illuminismo francese, che esige una sperimentazione rapida, e quindi rivoluzionaria, del progresso storico, e il posteriore idealismo tedesco, Lessing sembra trovarsi in una posizione di equidistanza, di cui è espressione questa (apparentemente) strana riesumazione della metempsicosi. Come poi l'unità dell'esperienza, e quindi l'individualità stessa possa essere salvata attraverso le varie incarnazioni, questo Lessing non tenta neppure di spiegare. Né di tale omissione vi è molto da rammaricarsi, ci sembra; poiché l'essenziale, in tutto ciò, è l'esigenza da cui è mosso il pensiero. Anche nell'interpretazione del pensiero di Lessing dunque, come nell'interpretazione di quello di Leibniz, si pone il delicato compito di distinguere i moventi dagli esiti.

riacutizzarsi del problema agli albori dell'Illuminismo deriva da un anelito del tutto nuovo rispetto a quello che aveva mosso, poniamo, un Sant'Agostino. Questi affronta la questione per debellare il manicheismo e ricondurre il mondo morale sotto un unico principio: ciò che gli preme è di salvare il dogma dell'unicità e assoluta bontà di Dio. E anche Leibniz prende a scrivere la sua *Teodicea* per controbattere quegli articoli del *Dictionnaire* in cui il Bayle manifesta la tendenza a considerare il manicheismo come l'unica soluzione razionale del problema; tuttavia, se si guarda oltre l'occasione esteriore, si vedrà, che in Leibniz le preoccupazioni monistico-teologiche di Sant'Agostino si ridestano principalmente perché coincidono con preoccupazioni monistico-razionalistiche schiettamente moderne. Mentre l'esigenza di affermare l'illimitata bontà di Dio coincide con l'aspirazione ad estendere al mondo dei valori quella stessa armonia, quell'immanente principio d'ordine, che le grandi scoperte della fisica avevano svelato nel mondo della natura. « Omnis natura, in quantum natura est, bona est » [34] dice Sant'Agostino; e questo egli afferma perché « esse autem omnia quae fecit Deus bona valde ».[35] Ma in bocca ai nuovi filosofi l'affermazione acquista un nuovo sapore; e l'essenziale « bontà » della natura non è più un corollario della teologia, ma un sentimento diffuso, accessibile anche senza l'intermediario della fede. Secondo questo sentimento il mondo si giustifica da sé; e sempre più l'uomo tende a stringere i suoi legami con esso, per adeguare il suo agire ad una natura essenzialmente buona; sempre più si affievolisce l'idea che una corruzione innata apra un abisso fra l'uomo e la natura.[36]

Nell'opera di Günther, una tendenza così vitale ma anche così dissimulata, viene alla luce specialmente quando egli s'abbandona ai suoi sentimenti più immediati e irriflessi, primo fra tutti il sentimento amoroso, che in lui è così totalmente liberato dall'incubo del peccato, che aveva oppresso quasi tutta la lirica amorosa del secolo precedente; e lì sia detto per inciso tale ten-

---

[34] *De lib. arb.*, III, 36.

[35] *Ivi*, I, 1.

[36] Il desiderio di gettare un ponte sopra questo abisso è molto vivo anche in Leibniz, benché egli si guardi bene dal porre direttamente in causa il dogma del peccato originale. Anche qui si manifesta il genio leibniziano del compromesso. La corruzione, non negata, viene però intesa come conseguenza *naturale* di un fallo deliberatamente commesso dal primo uomo, permesso da Dio e non voluto da Lui con un atto di volontà irrazionale ed arbitrario (cfr. *Théodicée*, § 112: « Il y a sujet de juger que l'action défendue entraîna par elle-même ces mauvaises suites en vertu d'une conséquence naturelle, et que ce fu pour cela même, et non pas par un décret purement arbitraire, que Dieu l'avoit défendue: c'étoit à-peu-près comme on défend les couteaux aux enfans ». E anche *Causa Dei asserta* etc., 80: « Natura lapsus non ita concipienda est cum Baelio, quasi Deus Adamum in poenam peccati condemnaverit ad porro peccandum cum posteritate, eique (exsequendae sententiae causa) peccaminositatem infuderit; cum potius ipsa vi primi peccati, velut physico nexu, consecuta sit peccaminositas, quemadmodum ex ebrietate multa alia peccata nascuntur »). Affermando che la caduta fu manifestazione di libero arbitrio umano e che la predisposizione al peccato è conseguenza tutta naturale, sembra che Leibniz voglia non soltanto togliere ogni carattere dispotico ed arbitrario alla potestà divina (cfr. *Causa Dei asserta* etc. § 76 e 77), ma anche voglia aprire uno spiraglio alla possibilità per l'uomo di trovare in sé, in una autonoma capacità di ristabilire in se stesso l'ordine naturale turbato, un mezzo di redenzione indipendente dalla Grazia.

denza agisce anche nel senso che presta modi più « naturali » alla forma poetica, nel che si riassume l'innovazione stilistica operata da Günther; lì insomma egli risponde completamente ad una esigenza del tempo, più ancora che nelle dottrinarie enunciazioni echeggianti il panottimismo leibniziano, che pure si potrebbero citare in gran numero. Queste non di rado conservano qualcosa di freddo o di ripetuto, il che forse accade perché evidentemente manca al nostro poeta quel fervore teoretico, quella sublime capacità d'astrazione che permetteva al filosofo di sollevarsi sulla quotidiana esperienza del male. O, si è anche detto, il dubbio carattere dell'ottimismo güntheriano troverebbe una spiegazione nelle disgraziate vicende della sua vita: ma a noi queste sembrano piuttosto effetto che causa.[37] Comunque sia, rimane il fatto che, nella sua opera, ad una gioiosa affermazione della vita, ad una fede ripetutamente espressa nel buon ordine della natura, risponde sempre in sordina la denuncia e il lamento per tutti i vizi e le magagne in cui egli ogni giorno s'imbatteva; tutta l'opera è intessuta di codeste denuncie, aventi un tono ora serio, ora blandamente canzonatorio, ora ferocemente satirico, per cui spesso si avvertono sotto sotto vivi fermenti di scepsi e di pessimismo.

Si tratta di qualcosa di assolutamente diverso dal moralismo astratto e pio affiorante qua e là nell'opera di un Brockes, e diverso anche da quello, più severo, di un Haller. Il moralismo di Günther è molto più polemico, non ha per oggetto i vizi « eterni » dell'umanità, ma quelli di persone o gruppi ben individuabili: non solo l'aristocrazia, ma anche, o ancor più, la borghesia devota, conformista, timorosamente ossequiosa di ogni ordine costituito, cioè proprio quella classe al cui modo di vita il Brockes — questo antenato del « Biedermeier » — seppe così bene accomodarsi. Abbiamo qui dunque un altro tratto che distinguerebbe Günther dall'Aufklärung gottsched-wolfiana, espressione di una borghesia acquiescente, e che semmai potrebbe ricordare l'Illuminismo d'oltre Reno, espressione di una borghesia in fase rivoluzionaria; per il nostro poeta infatti ritorna attuale il problema del doppio volto, ottimistico e pessimistico, di quest'ultimo movimento.

Abbiamo accennato al Bayle. Nei suoi scritti è posta varie volte una questione, per la quale il Leibniz entrerà con lui in postuma polemica, e che a noi oggi sembra la tipica questione mal posta: negli articoli Xenofane e Lucrezio del suo *Dictionnaire* egli si chiede se nel mondo la somma del male non superi la somma del bene e risponde in senso pessimistico. Formulata così, la questione appare oziosa. Ma che essa venga posta e poi risolta in quel modo, è forse già un'indicazione di quello che sarà più tardi l'atteggiamento dei grandi illuministi francesi, primo il Voltaire, al quale l'istintivo fondamentale ottimismo non impedì di avere gli occhi bene aperti sulle storture del mondo e di denunciarle senza ritegno.

L'ottimismo leibniziano era stato l'espressione pura di un illuministico sentimento di fiducia; esso si poneva come proiezione ideale di una ten-

---

37 Cfr. I. Stamm, *Günther and Leibniz-Wolff*, in « Germanic Review », 1947, p. 30 sgg.

denza nel momento in cui questa si presentava alla coscienza con tutta la sua forza rivelatrice. La richiesta di un mondo regolato secondo ragione nel miglior modo possibile illudeva come reale ciò ch'era soltanto lecito sperare; ma al di fuori di ciò, nella pratica della vita, Leibniz seppe pure impegnarsi nelle molteplici ben note iniziative di progresso politico e culturale. Nell'età di Wolff invece l'ottimismo leibniziano scade dal suo significato originario e diviene soltanto un alibi per eludere una critica radicale allo stato attuale della società, per eludere i compiti rivoluzionari dell'Illuminismo. È contro questa degenerazione che si appunta l'ironia dell'autore del *Candide*, e non contro l'alta fantasia del filosofo di Hannover. In Francia la progressiva convergenza di ottimismo e pessimismo porterà infine all'apparizione di Rousseau, che, secolarizzando il problema della teodicea, troverà nella società il nuovo « soggetto d'imputabilità », secondo la felice espressione del Cassirer. Allora il passo decisivo sarà compiuto per far uscire la questione del Bayle dalla sua sterile genericità, e porre la prevalenza del male o del bene in relazione con lo svolgimento delle istituzioni civili. Ma questa è storia futura. Qui interessava soltanto rilevare come in Günther esistano in germe entrambi quegli elementi che, se fossero stati acquisiti all'intera nazione, avrebbero potuto dar luogo anche in Germania ad un progresso parallelo delle forme politiche e della letteratura: e cioè da un lato un senso positivo della vita, fondato su un'istintiva fiducia nel buon diritto dei sensi e del sentimento e nel valore creativo della volontà, dall'altro un amaro pessimismo sulle condizioni attuali della società. L'incapacità per Günther di far convergere e far interagire questi due aspetti del suo atteggiamento, da un lato fa sì che il suo « Lebensgefühl » si liberi prevalentemente entro l'orizzonte limitato dei suoi rapporti privati, delle sue esperienze sentimentali, il che ha permesso che si vedesse in ciò puramente lo sfogo di un temperamento sregolato; dall'altro lato fa sì che la sua satira si stacchi raramente dalle occasioni contingenti, non si consolidi in un'organica critica della società, e ciò ha permesso che in essa si vedesse soltanto l'effetto dell'inevitabile urto fra il genio irrequieto, asociale, e le esigenze dell'ordinato vivere civile; per cui Günther è potuto apparire addirittura come un « maudit » avanti lettera.

Ma che egli avesse un oscuro sentimento del valore indivisibile e della necessità ideale che erano alla base del suo « Lebensgefühl », che egli sentisse l'impegno totale che esso richiedeva, ci sembra di poter ricavare dal fatto che egli si rifiutò di realizzarlo solo parzialmente, cioè solo all'interno di quella sfera erotico-sentimentale in cui gli si era primamente rivelato; anzi ci sembra di poter affermare che Günther sentì l'impossibilità di una realizzazione parziale, sentì che ciò avrebbe costituito, come mostreremo, più che un compromesso, una vera e propria negazione.

(*Continua*).

GIUSEPPE BEVILACQUA

PROLEGOMENI AD UNA STORIA DEL PASCOLI

Il centenario non è stato inutile per il Pascoli, non è stato cioè mera occasione di celebrazioni oratorie, o di seppellimenti più o meno pii. Il posto preminente che il Pascoli occupa nella letteratura del Novecento è stato confermato dalla critica. Prima si ebbe, allo scadere esatto del 1955, l'*Omaggio a Giovanni Pascoli*,[1] una specie di antologia della critica, dai primi giudizi del Mazzoni, del D'Annunzio, al Croce, al Serra, al Momigliano, ai nostri contemporanei, che mostrava già i fermenti del nuovo. Ora, col *Convegno Pascoliano* tenutosi a Bologna nei giorni 28-30 marzo di quest'anno, quei fermenti si sono svolti, la critica ha come preso coraggio, fa sentire la sua voce con più sicurezza, anche se non sempre con altrettanta chiarezza e completezza. Si è liberata insomma da molti complessi: creati per esempio dal giudizio crociano, il quale, possiamo ammetterlo (rischiando magari di esser presi per « pascoliani » in ritardo), « vince.... ma non persuade », per dirla con le parole di uno dei convenuti, che non crediamo possano esser sospettate di anticrocianesimo programmatico.[2] Si cita il giudizio crociano come il più caratteristico non solo del campo anti-p a s c o l i a n o , ma anche ovviamente come il più criticamente sostenuto e il più significativo storicamente; e tale citazione porta con sé l'altra, cioè quella degli entusiasmi, più che giudizi, dei p a s c o l i a n i , ai quali le pagine del Croce debbono tanta della loro inclemenza. Per la verità, e avremo modo di accennarvi particolarmente più avanti, ci sembra che qualche residuo di quegli entusiasmi persista più tenace, anche se più obiettivamente dissimulato in ricerche critiche di stile o di aura poetica.

Non mancano, s'intende bene, negli interventi in questo Convegno, strascichi anche più vieti del passato, e talvolta di un passato che pensavamo ormai sepolto, nonché superato criticamente: certi ritorni del gusto per i bollori oratori poetico-patriottici, social-nazionalistici, eroico-umanitari, di moda verso il principio del secolo, in un miscuglio tipicamente pascoliano-dannun-

---

[1] *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, Milano, Mondadori, 1956, pp. 403.

[2] Daniele Mattalia, nel suo intervento *Croce e Pascoli*, del quale riparleremo. — Avvertiamo che le nostre citazioni e giudizi saranno desunti dagli Atti del Convegno, che abbiamo in ciclostile; la direzione assicura che i testi saranno stampati senza alcun mutamento. In ogni modo queste pagine non vogliono essere una messa a punto dello stato della critica pascoliana, ma soltanto registrare e discutere alcuni punti centrali di essa, e insieme riferire sul Convegno stesso, che certamente offre spunti e contributi sostanziali per una futura organica critica pascoliana. — Per il saggio del Russo *La religione del Pascoli*, esso si può già vedere stampato nel numero di marzo di questa rivista.

ziano, dosato per suo uso e consumo dalla cosiddetta opinione pubblica, e dalle persone colte (non se ne vede ancora una traccia, di quel misto di estetismo volta a volta contenutistico e formalistico, mescolante l'idillio virgiliano con i fulgori dell'elmo di Scipio, nelle sovracopertine mondadoriane dei volumi del Pascoli?); come non mancano gli interventi giornalisticamente spiritosi (per modo di dire), e goffamente disinvolti e sostanzialmente materialotti, su un Pascoli che avrebbe « fenomenalmente azzeccato la data del proprio centenario » (perché il 1955 cadrebbe in un tempo di rivalutazione degli studi linguistici e del decadentismo), su un Pascoli che indulge « ai fenomenali poteri di un orecchio quasi libidinoso », in questo modo « scontando [come il Petrarca] in musica gli intimi ripiegamenti di una classe mercantile giunta all'indomani delle sue conquiste ». Non mancano le impazienze, come di chi vorrebbe, lasciando da parte gli studi di p o e t i c a , scegliere subito, col criterio sicuro di « poesia e non poesia », le cento poesie belle del Pascoli, e affrontar dopo (perché, poi? l'importante sarebbe già stato fatto con quella scelta) tutte le *difficili* questioni pascoliane, per non correre il rischio di « introdurre nei templi sereni degli studi accanimenti idolatrici e tempestosi feticismi ».[3] Non mancano interventi condotti sui logori binari delle discussioni astratte sui diversi ismi, decadentismo, simbolismo, e così via; e non mancano i tentativi c o n f e s s i o n a l i di attirare il poeta nella chiesuola propria personale;[4] ci sono infine, anche gli interventi inutili. Ma si potrebbe far colpa di questo al Convegno e ai suoi organizzatori? Meglio è invece raccogliere alcuni interventi significativi, e validamente critici (che sono stati la maggioranza) e riferirne, e discuterne, esaminandoli non come saggi isolati, ma aggruppandoli intorno a quattro o cinque temi, che poi da tutto l'insieme risultano essere i temi decisivi per l'avanzamento della critica pascoliana.

Questi sono a nostro parere: la carriera poetica pascoliana, dalle *Myricae* a *Odi ed Inni*, e relative questioni di cronologia e interpretazione; la p o e t i c a (come la intende il Russo) del Pascoli: concezione del mondo, filosofia, religiosità (e qui si potrebbero connettere alcune note sui rapporti del Pascoli con

---

[3] Giuseppe Italo Lopriore, nel saggio *Pascoli poeta « difficile »*. Questo saggio è una manifestazione del desiderio di rinnovamento presente nella critica pascoliana (e che già ha dato i suoi frutti). Come altrimenti interpretare l'insofferenza del Lopriore per chi ancora osa ritenere « fondamentali » le pagine del Croce, dettate evidentemente da « impietoso malanimo critico », lasciandosi da esse « supinamente suggestionare »? Ma senza voler fare i crociani, non si può ammettere che la critica, per il Pascoli o per altri, debba « ricominciare da capo », « con la speranza che sia giunto o stia per giungere il momento di arrivare ad una conclusione soddisfacente, pacificante: a un punto d'arrivo stabile, e, nei limiti dei nostri studi, definitivo ». Compaiono nell'intervento del Lopriore esigenze critiche ormai generali: la necessità di guardarsi dal pericolo dell'indagine psicanalitica, la rivalutazione della forza del Pascoli uomo e poeta, per esempio.

[4] Ma quanto sterili! Si veda il saggio del Russo, citato, per i rapporti fra religione cattolica e mondo sentimentale e fantastico pascoliano. Strascichi, anche questi tentativi abortiti sul nascere, di vecchiumi ormai irritanti per ogni sano intelletto anche minimamente critico e consapevole dello sviluppo del mondo moderno, nonché irrispettosi per il poeta, che riteniamo assai superiore, anche intellettualmente, a questi suoi presunti critici. Vedremo invece notevoli osservazioni, che esplicitamente si richiamano alla conclusione del Russo, nel saggio del Getto, che esamineremo più avanti, sui rapporti fra religione, senso del mistero, e poesia, nel Pascoli.

i poeti, gli scrittori, i filosofi del suo tempo, italiani ed europei, la sua cultura insomma); Pascoli e la politica; lo stile dei v e r s i e quello della p r o s a nel Pascoli, la sua tecnica, il Pascoli poeta bilingue, il Pascoli poeta « popolare » (con riferimenti al Pascoli critico e antologista); la questione della critica sul Pascoli; la questione (molto lubrica) [5] del t e m p e r a m e n t o o c a r a t t e r e del Pascoli, con relativi chiarimenti biografici. Su questi punti la critica ha fatto notevoli avanzamenti, ed ad essi si può in un modo o in un altro ricondurre ogni altra questione che abbia a che fare col poeta; e di essi ci varremo per dare un ordine a questa rassegna.

La carriera poetica del Pascoli.

La carriera cronologica, sebbene non coincidente con quella poetica, costituisce tuttavia il presupposto necessario per lo svolgimento della critica. Se questo è vero per ogni poeta o scrittore, tanto più è vero per il Pascoli, il quale dette un ordinamento particolarissimo alle sue poesie, ordinamento che può avere la sua importanza per l'ermeneutica, ma che certo è stato fino ad oggi prepotentemente sopraffattore della ricerca cronologica, fino ad eliminarla completamente. Non solo la poesia del Pascoli è s u g g e s t i v a, a l l e g o r i c a, s i m b o l i c a di per sé (si prega di non prendere questi aggettivi nel loro stretto valore logico, ma semplicemente come termini empirici), ma il poeta stesso dette « suggerimenti » anche e orientamenti per l'intendimento della sua poesia: ordinamento in varie raccolte, appunto, e poi titoli delle raccolte stesse, prefazioni, motti. È questa una osservazione del Felcini, il quale, riprendendo un motivo da lui già avanzato in studi precedenti, giudica indispensabile ad una rilettura critica del Pascoli una classificazione cronologica, con apparato di varianti, delle poesie, rilevando gli errori e i fraintendimenti in cui la critica è incorsa e incorre, per l'oscurità in cui si trova a questo riguardo. Il Felcini ha già una sua tesi, appoggiata su un primo gruppo di ricerche: le varie forme e i vari modi dell'ispirazione pascoliana (due fra i principali per esempio: le umili mirice, e i fulgori dell'elmo di Scipio) sono contemporanei, sono manifestazioni e atteggiamenti coesistenti nell'animo e nella poesia del Pascoli; non è vero che il Pascoli deviasse dalla sua ispirazione georgica perché attratto da desiderio di emulazione con poeti più altamente intonati, come il Carducci, e, più, il D'An-

[5] Si intende *lubrica* in senso etimologico! Di lubrico nel senso usuale sospettiamo che anche in questo caso non ci sia che la grossolana immaginazione di molti lettori, incapaci di elevarsi fino al poeta, tale anche quando ci appare nelle sue vesti quotidiane, e sempre pronti invece ad abbassarlo fino alla loro grossolanità, magari ammantandola di boriosa presunzione psicanalitica! Eppure, ci sono sentimenti finissimi, che il Pascoli ha trattato da finissimo poeta; e stati d'animo anche morbosi, che però si può fare anche a meno di gualcire, o peggio, proprio perché la loro poesia vive anche senza interpretazioni psicanalitiche di stampo ovviamente sessuale-freudiano, o peggio. Lo vedremo parlando del saggio del Trombatore, e della poesia *Il gelsomino notturno*, che possono considerarsi esemplari per il modo di intendere rettamente poesie pascoliane di tal natura.

nunzio, « fratello minore e maggiore ». Poemi e Odi ed Inni nascono insieme ad umili mirice.[6]

Anche a noi questa, che il Croce avrebbe giudicato questione preliminare, riguardante la minore, ancillare filologia, sembra invece decisiva, proprio uno dei casi in cui appare il rapporto da pari a pari, dal Croce mai ammesso, fra filologia e critica *stricto sensu*. A demolire le cervellotiche costruzioni critiche succresciute su questo provvisorio e falso fondamento, certamente, come dice il Felcini, « occorre l'apparato critico delle *date* e delle *varianti* delle singole poesie pascoliane (accompagnato da un commentario bibliografico, storico, filologico) »: e certamente solo così potrà aversi una storia completa, esterna e intrinseca, della poesia pascoliana. Non marginale questione cronologica dunque, ma esame tale da investire e mutare la stessa valutazione della personalità artistica del Pascoli. Tra gli errori tipici, causati dalla errata cronologia, è il giudizio su *Romagna,* costantemente assegnata al 1880, mentre la redazione definitiva, a cui tutti si riferiscono, è del 1897! Cade così in buona parte l'accostamento di questa poesia, comune nella critica, ad una maniera ancora poco originale del Pascoli giovane, ancora sotto l'influsso della più classica costruzione poetica carducciana. E poi, per spiegarsi il formarsi del mito critico del poeta delle piccole cose, delle umili occupazioni campestri, giustamente il Felcini richiama l'apparizione isolata, e rimasta a lungo tale, del volume appunto di *Myricae,* apparso nel 1891: i *Primi poemetti* si avranno solo nel 1904 (nel 1897 solo venti componimenti), i *Canti di Castelvecchio* solo nel 1903.

Gli errori di valutazione critica, anche a limitarci alla documentazione che il Felcini offre riguardo a *Romagna,* sono impressionanti. Ad esempio Cecchi, che fa il merito al Pascoli « di nascer compiuto e quasi risolto », « già formato » in *Romagna,* ascritta appunto al 1880; nello stesso errore incorre il Viola; così la Benedetti, che trova nella stessa poesia « un filo di continuità da Carducci a Pascoli »; così il Peritore, che nota indiscriminatamente in tutti i sonetti de *L'ultima passeggiata* e nel loro « realismo intimamente poetico » un punto cruciale dello svolgimento pascoliano: ora il fatto è che quei sonetti sono molto compositi, alcuni dell' '86, altri dell' '87, altri ancora dell' '89. Senza dire il chiarimento che alle varie questioni dei rapporti coi contemporanei porterebbe la fissazione di una sicura cronologia.[7]

---

[6] Furio Felcini, *Premesse a una rilettura del Pascoli.* Il Felcini aveva già precedentemente accennato a questo nel Saggio introduttivo ad un suo interessantissimo volumetto, *Bibliografia della critica pascoliana, 1887-1954,* Firenze, Le Monnier, 1957; su cui vedi un nostro « libro ricevuto » in « Belfagor », novembre 1957, pp. 734-35, e una « miscellanea » di Pasquale Vannucci, nella stessa rivista, gennaio 1958, pp. 86-91.

[7] Noteremo qui che anche Giorgio Petrocchi, in *Il Pascoli e le mosche cocchiere* (un notevole scritto sulla polemica, poco nota, del Pascoli con l'Ojetti, a proposito del famoso articolo carducciano del 1897), sempre indotto, almeno in parte, in errore dalla inesatta cronologia, parla anche lui di una « curva discendente della parabola pascoliana » da *Myricae,* a *Odi ed Inni,* e *Poemi Italici.* Per il Petrocchi, al Pascoli sarebbe mancato, per l'approfondimento del suo più vero tema, quello delle *Myricae,* un pubblico di giovani favorevole, ed egli si sarebbe così indotto a cercare « il facile plauso della borghesia patriottica ». Evidentemente, invece, il Pascoli si lasciò corrompere

Accettabilissima quindi la conclusione del Felcini, sulla « necessità indifferibile d'una edizione critica », con annessi e connessi, « preliminare e indispensabile per una seria e proficua rilettura del poeta di San Mauro ». Ma non ci pare che il valente studioso sia sfuggito a tutti i rischi della sua plausibilissima tesi. Per esempio. Può darsi che l'ordinamento, i titoli, i motti, le prefazioni, che il Pascoli dette alle sue poesie, provengano da un intento extra-artistico, di conferire cioè dal di fuori, per una specie di complesso di inferiorità da « poeta frammentario », una simmetrica organizzazione ai suoi componimenti (e basta pensare al *Dì dei Morti*, premesso a *Myricae*, che è il caso più clamoroso): ma che proprio si debba assolutamente « ignorare », come dice il Felcini, l'ordinamento pascoliano? Anche questo può servire a spiegare la poesia.[8] Inoltre, cercando naturalmente prove per la sua tesi, il Felcini fa anche quello che non avrebbe dovuto fare, per quelle sue affermazioni precedenti sulla negatività dei « suggerimenti » pascoliani: a proposito dell'*Inno ad Antonio Fratti*, del 1897, porta, come prova dell'esistenza nel Pascoli giovanile di ideali di « vate », una affermazione del Pascoli stesso, il quale proprio a proposito di quell'*Inno* dichiarava in quello stesso 1897: « Dei miei sogni di ragazzo era anche questo: offrire se non dare all'Italia la lirica Pindarica o corale ».[9]

Bisogna anche dire che, anche per *Romagna*, vi sono nella critica delle eccezioni. Ne citiamo una sola, la più decisa: il Bigi, pur affermando che *Romagna* è del 1880, rileva in essa delle « incrinature » dei modi giovanili, che gliela fanno almeno in parte accostare al Pascoli più originale.[10] In ogni modo, non si insisterà mai abbastanza sull'importanza fondamentale, e preliminare, della ricerca indicata, e in parte avviata, dal Felcini. Fu Pascoli in un primo tempo poeta georgico, poi corrotto da impulsi esterni verso ambizioni da vate, o più semplicemente verso complicazioni di mistero e pseudo-pedagogiche, o tutti questi atteggiamenti erano in lui fin dal principio? E se così, come, e in che grado? Cioè, come gli influssi esterni, certo innegabili, si sono incontrati con la sua originale personalità? Come questa ha reagito, o come si è accresciuta prendendo da questo mondo « esterno » nutrimento alla poetica e alla fantasia? Così il Salinari distingue una poetica giovanile, *soggettiva*, influenzata dall'anarchismo degli anni bolognesi di studente, e una poetica dell'*oggettività* che si avrebbe,[11] in concomitanza

---

perché aveva già in sé i germi di questa « corruzione »; senza dire che ci pare poco producente questo modo di istituire aprioristicamente nessi fra poeta e società. Basti pensare che cosa è accaduto al povero Carducci con questi sociologismi astratti! Si veda più avanti il capitolo *Pascoli e la società del suo tempo*.

[8] Si veda per esempio la constatazione che il Bigi fa nel suo intervento, sull'importanza che la metrica ebbe in questo ordinamento fatto dal poeta.

[9] La contraddizione è evidente, perché ripetutamente il Felcini mette in guardia contro le « informazioni » che il poeta stesso dava sulle sue poesie.

[10] Emilio Bigi, *La metrica delle poesie italiane del Pascoli*. In questa sede noteremo come il Bigi parli anche lui dell'« ambizioni di vate e di profeta » del Pascoli, specialmente per *Odi ed Inni*, e, partendo dal punto di vista di un esame dei metri, nota una « involuzione » e fiacchezza poetica dopo i *Canti di Castelvecchio*.

[11] Carlo Salinari, *Momenti della poetica pascoliana*.

con la crisi politica, con le poesie dell'*Ultima passeggiata*, nel 1886, quando si mostrerebbe nel Pascoli un nuovo orientamento ideale, lontano anche da certi influssi carducciani del primo periodo. Ora, non si nega qui assolutamente valore a questa ricerca del Salinari: ma se si tien presente che la cronologia dell'*Ultima passeggiata* comprende gli anni '86-'89, si vede la precarietà di tesi fondate su basi tanto incerte.[12]

Per il Varese invece vi è stata fin da principio nel Pascoli una alternanza di tono dimesso e di squilli di tromba: il Pascoli ebbe sempre l'ambizione di estendere anche sul piano formale il piccolo mondo delle *Myricae*; d'altra parte a lui il contatto con la politica era necessario come contatto col mondo.[13] Che poi la sua politica fosse impastata di letteratura, e che egli desse risposte sbagliate a questioni giuste, questo è un altro discorso, e lo vedremo meglio trattando appunto dei rapporti fra Pascoli e la politica: ora ci preme far rilevare come in un certo senso il Varese, pur non ponendosi precisamente questo problema, non istituisca un prima e un poi nello svolgimento pascoliano, ma veda come nascenti dall'intimo stesso del poeta questi vari momenti, umili e meno umili, secondo un tipico intreccio di idillico ed eroico, proprio dell'animo pascoliano, e che il Pascoli ritrovava obiettivamente nel mondo romano. Anche il Montanari [14] in sostanza, pur non mancando il suo intervento di alcune fini considerazioni (per esempio sulla poesia *Arano*, o sull'antiromanticismo della poesia pascoliana), vede in modo convenzionale « il cammino complessivo della poesia del Pascoli », che si sarebbe intorbidata dopo *Myricae*, e complicata in propositi narrativi mal riusciti: la tecnica impressionistica, nella quale il Montanari ripone la novità del Pascoli, rimane anche dopo il primo volume di versi, ma il poeta, « spintosi a delineare quadri più ampi non ha saputo, spesso, riproporzionare i suoi mezzi ai nuovi compiti assunti ».[15]

---

[12] Ci sembrano peraltro poco chiare le schematizzazioni del Salinari. Nel Pascoli anteriore all' '86 (ci riferiamo naturalmente alla periodizzazione del Salinari stesso), periodo oggettivo, gli ideali anarchici ispirerebbero nel poeta, vivente tra « un sogno e una visione, tra il passato e l'avvenire », atteggiamenti da poeta romantico, con relativi « slanci di falco verso lande misteriose ». Dopo l' '86, ripudio di questi atteggiamenti romantici (che poi, strano a dirsi, il Salinari sentiva come lontani dall'esperienza carducciana, a cui invece ci sembrano, nel loro victorughismo, assai somiglianti), e volgersi del poeta alle cose umili, senza aspirazioni al grandioso. Eppure lo slancio verso mete grandiose c'è anche dopo l' '86, proprio secondo l'interpretazione comune, e i voli di evasione verso lande misteriose non mancano di certo dopo quella data.

[13] Claudio Varese, *La poesia politica del Pascoli*.

[14] Fausto Montanari, *Impressionismo e logica analitica in alcune poesie del Pascoli*.

[15] Tipico il commento dell'apertura di *Romagna*, come è nel Montanari, sotto l'influenza della datazione 1880: « Per lo più, nelle *Myricae* il punto di partenza non è neppure più un intero paesaggio. Nel Carducci, « I cipressi che a Bolgheri alti e schietti » creavano già all'inizio un intero panorama a cui risponde, nella pascoliana *Romagna*. ' Sempre un villaggio, sempre una campagna '. Nelle *Myricae* invece non paesaggio, ma un punto di colore, un istante sonoro.... » *Romagna* insomma contrapposta proprio per la « classicità » carducciana del suo primo verso a tutte le altre compagne di *Myricae*. Ecco come invece parla della stessa apertura il Felcini, dopo aver fatto notare che gli attuali primi due versi (« Sempre un villaggio, sempre una campagna | mi ride al cuore (o piange) o Severino ») appaiono nell'edizione del 1892 (nella precedente, quella dell' '80, dove la poesia era intitolata *Colascionata*, la poesia cominciava: « Deh! Ridiverde, com'io lo vorrei | quel ribechino che tu scarabilli »): « Un puro e intenso afflato lirico investe,

Anche la Benedetti in fondo vede un mutamento essenziale dal c l a s s i c i s m o del primo periodo (poesia delle cose), all' i m p r e s s i o n i s m o che seguirà (poesia del subcosciente: Pascoli è fratello minore e maggiore di Proust, Kafka e Camus, e si sbaglia a ridurlo alla misura di un poeta realista del secondo Ottocento). Come si vede, l'attenzione della Benedetti è piuttosto rivolta a cogliere il mutamento da un primo periodo, classico-carducciano, al secondo, più propriamente pascoliano: tanto è vero che nel progetto di una sua antologia la Benedetti escluderebbe componimenti come *Arano*, *Il piccolo bucato*, *Novembre*, appunto perché troppo « nitidi », poco sfumati, poco pascoliani. Del secondo mutamento, da poeta del subcosciente alle ambizioni del poeta vate, la Benedetti non si cura molto: si limita a dire che la poesia si trova essenzialmente in *Myricae*, *Primi poemetti*, *Poemi conviviali*.[16]

Parlando dell'importanza dell'ispirazione cosmica, in un intervento fra i più interessanti e acuti (anche se con qualche incoerenza o contraddizione), viene a delineare lo svolgimento spirituale e poetico del Pascoli anche Giovanni Getto, in maniera più originale e nuova che non gli altri ricordati fin qui, sia pur lavorando sul consueto ordinamento dell'opera.[17] L'inizio del saggio del Getto è in verità alquanto incerto, per quel voler cercar cause precise, e spesso assai poco importanti, di fatti importantissimi: come quando, dopo aver affermato che al Pascoli l'attitudine alla contemplazione e l'inclinazione al mondo georgico gli venne dall'infanzia, e dalla madre, continua dicendo che l'apertura cosmica ebbe origine dalle lezioni di astronomia del Serpieri a Urbino. Più convincente è naturalmente quando parla di rapporti con personalità della civiltà del tempo, da Tommaseo a' Nievo, a Aleardi, Zanella, Hugo e Sully Proudhomme, e naturalmente quando fa notare la sostanziale novità della cosmicità pascoliana, rispetto all'*arcadia* neoclassica o romantica di tante immagini dei contemporanei o predecessori. Quanto al contrasto fra la cosmicità di certe parti del *Ciocco*, e la « terrestrità quotidiana » di altre, così lo risolve il Getto: « .... il Pascoli non sa optare né per la terra come zi Meo né per il cielo come Jacopo Maraventano [il personaggio della novella di Pirandello *Pallottoline*], e resta in una angosciosa perplessità, senza più pace in terra e senza confidenza in cielo, in una terra non più stabile e sicura, ma ingoiata dal cielo ». Così si spiegherebbe anche nella poesia del Pascoli la « nostalgia » e « l'ansia » di Dio, se non la certezza. Questo possiamo ammetterlo: ma non ci pare che in *La Porta*

---

come un'onda sola, *Romagna*, fin dal verso d'avvio, sì che la composizione.... ne è tutta pervasa e percorsa anche in quelle zone in cui le immagini sembrerebbero susseguirsi un poco slegate ».

[16] Vedremo più avanti la natura e il significato di una posizione critica come quella della Benedetti, parlando della critica pascoliana. Qui ci contenteremo di aggiungere che la Benedetti afferma anche che la differenza fra le varie raccolte di poesie è più apparente che sostanziale; ma il motivo unificatore è vagamente ritrovato in una comune atmosfera di *assorto stupore*. Il saggio della Benedetti (Natalia) è intitolato *Progetto di una antologia pascoliana*.

[17] Giovanni Getto, *Il tema cosmico nella poesia del Pascoli*.

Santa vi sia « un anelito di sopravvivenza e di immortalità »; semmai vi è invece solo la paura della solitudine, una trasposizione sul piano cosmico di quel desiderio di vicinanza di persone care, che si trova in vari toni in altre poesie, per esempio *I due fanciulli,* e che potrebbe essere studiato proprio per chiarire il nesso fra *terrestrità quotidiana* e *ansia cosmica,* che giustamente il Getto considera sempre immanente allo spirito del poeta. Sempre per la difficoltà di individuare i modi di questo rapporto, non diremmo, come fa il Getto, che ne *La morte del Papa* domini quest'ansia o sgomento cosmico. Questo motivo in quel poemetto ci sembra solo una leggera ombra, che vela molto poeticamente i versi, che restano però a nostro parere sul piano della poesia familiare, qui molto riuscita (certo più che in *Italy,* anche in vista di quegli esperimenti di « poesie lunghe », avviate alla narrativa, su cui tanto ha insistito altrove il Getto). Il Getto sembra pensare che in questo suo « disperato anelito e incerto sperare » verso una certezza metafisica il Pascoli talvolta giunga al porto: così, a lui sembra che il poeta si rassereni e si pacifichi in *La pecorella smarrita,* avendo ottenuto finalmente la rivelazione dell'armonia del mondo. Eppure a noi quest'armonia pare tutta illusoria, per il poeta: ecco gli ultimi versi della poesia:

Ognun dei Soli nel tranquillo andare
traeva seco i placidi pianeti
come famiglie intorno al focolare;

oh! tutti savi, tutti buoni, queti,
persino ignari, colassù, del male,
che no, non s'ama, anche se niun lo vieti.

*

Sonava la zampogna pastorale.
E Dio scendea la cerula pendice
cercando in fondo dell'abisso astrale

la Terra, sola rea, sola infelice.

Altro che armonia dei mondi! Cosa conta qui quell'arcadia dei placidi pianeti, quella meccanica orologeria delle sfere celesti, se in primo piano viene proprio questa valle di lacrime, invasa dal dolore cosmico, proprio « quest'atomo opaco del Male »? Pare addirittura che ci sia un'amara ironia sull'ignoranza, le illusioni, l'oblio, che fanno dimenticare agli uomini la loro terribile condizione; ironia e amarezza che torneranno chiaramente in *Vertigine.*

La stessa ricerca dei minuti particolari della vita terrena, del « cantuccio d'ombra », nasce per il Getto da una necessità di un oblio provvisorio, un rifugio contro il terrore astrale; affermazione un po' ipotetica in verità, ma tuttavia, come ipotesi, suggestiva. Più plausibile quanto aggiunge subito dopo il critico: « quelle sue visioni poetiche *sono* avvolte da quell'alone trepido proprio perché guardate da un'anima presa da questa sconsolata paura

cosmica», secondo le giuste intuizioni della critica, dal Turolla al Flora al Russo. E la conclusione del Getto, delineante in breve appunto la carriera poetica pascoliana, si può citare tutta:

Il grafico dell'esperienza pascoliana, a volerlo ridurre al suo schema essenziale, si porrà ancor sempre nei termini di un'esperienza agreste, modificata da una successiva esperienza biografica e culturale, un'esperienza in cui la scienza dei cieli fisici ha almeno altrettanto peso della scienza dei cieli metafisici (quella che si riassume nel cosiddetto misticismo pascoliano). Sui campi si apre immenso il cielo stellato. Il sentimento dello spazio familiare (la casa e l'orto, il campo e il nido) si dilata con orrore. Il sentimento del tempo familiare (il passato fatto di sicure memorie e tradizioni, il presente colmo di opere fiduciose, il futuro preveduto sicuramente nel succedersi uguale delle stagioni e dei lavori agresti) frana con sgomento in voragine misteriosa. Il Pascoli stesso prende coscienza di questa sua condizione quando nell'*Era nuova* scrive: «Le acque del già purissimo lago, che era nella nostra anima, in cui si specchiava il cielo stellato: il lago così piccolo, il cielo così grande, il cielo con tutte le sue stelle: quelle acque sono intorbidate o almeno mosse: le parvenze vi sono offuscate, o girano girano, si alzano, si abbassano. Non c'è più la tranquilla immobilità». Non si potrebbe trovare emblema più efficace dell'esperienza del Pascoli, della sua poesia, che rabbrividisce e trema sotto il soffio arcano di un cosmico vento.

Il critico ha qui felicemente fatto fruttare le suggestioni crociane del Pascoli poeta idillico, complicato di nuovi dubbi e perplessità, e l'altra del Binni, di un provincialismo del nostro poeta, depurandole di quel tanto di negativo che c'era in esse. Per illuminare la novità della posizione del Pascoli il Getto ha fatto appropriati confronti col dolore universale del Leopardi, il cui mondo era ancora classicamente geocentrico, e noi vorremmo osservare che utili confronti si potrebbero fare anche col Carducci, per quella perdita di fiducia nella tradizione o nelle tradizioni. È questo uno degli aspetti della crisi dello storicismo romantico: quando scompare la certezza nella storia (che aveva sostituito la certezza nel trascendente) futura, o passata (è questo secondo il caso del Carducci, tutto pieno della nostalgia delle età eroiche, e della malinconia del pover'uomo, in cui già si incrinava anche questa consolazione; e il Pascoli [18] notò questo motivo che il poeta versiliese aveva comune con lui stesso), compare l'angoscia, e risorge naturalmente l'ansia metafisica. Per questo la storia degli influssi e della cultura pascoliana non deve esser limitata ai minori, ma deve esser ricercata per le maggiori correnti del secolo, non in una ricerca di fonti, ma per un accertamento più vero e completo del complesso mondo pascoliano, complesso anche intellettualmente, senza dubbio, oltre che tecnicamente e artisticamente.

La poetica del Pascoli.

Anche per questo punto, contributo notevole è quello del Getto; e di esso si è già parlato molto, per il nesso che in quello avevano le questioni

[18] Si veda Mario Petrini, *Noterelle carducciane e pascoliane*, in «Belfagor», marzo 1958, spec. a p. 204.

dello svolgimento culturale del poeta, nel tempo, con quelle della formazione del mondo poetico pascoliano in uno spazio più ideale. Naturalmente le tentazioni di far del Pascoli un'anima cristiana, se anche non proprio ortodossa, sono ancora forti; il Getto se ne è criticamente guardato assai bene, ma altri hanno fatto molti passi nella via che dal riconoscimento dell'« ansia metafisica » e della « disperata nostalgia » di Dio porta alla fede vera e propria. Un passo in questo senso lo ha fatto il Vicinelli, tuttavia anche lui senza giungere a conclusioni estreme: si limita infatti a proclamare il Pascoli *anima naturaliter christiana* (ma chi non può dirsi cristiano?), che però ebbe « il desiderio non la realtà della fede », sebbene portasse in tasca sempre un foglietto di preghiere, datogli dalla sorella Maria.[19]

Quanto alla filosofia del poeta, essa in generale è ricondotta piuttosto convenzionalmente al positivismo, e se ne nota la scarsità o l'esiguità. La metafisica del mistero è propria di tutto il pensiero positivistico, il quale, perdendo la fiducia assoluta in una scienza razionale, si rifugia decadentisticamente nel sogno-rivelazione, come mezzo di contatto tra uomo e natura. Tuttavia, se anche questa letteratura ripudia i reali misteri del pensiero scientifico, « ne immagina altri non meno intellettualisticamente ricercati nel dominio etico-cosmico ». Così il Goffis;[20] mentre per il Braccesi l'impreparazione filosofica cagionerebbe l'imprecisione poetica: il P. aveva intenzioni morali e teoretiche, ma non ne ebbe la capacità; per lui bisogna ricercare il valore poetico nell'espressione di isolati stati d'animo.[21]

Anche il Marzot si occupa in un certo senso della religiosità del Pascoli, quando ricerca le coincidenze con la Bibbia, l'Antico Testamento e il Vangelo; e, a parte certe esagerazioni curiose (il dito alzato della madre nella *Cavalla storna* che richiama la metafora biblica del « dito di Dio »), ha osservazioni plausibili.[22] Per esempio, trova più vicino alla biblicità che alla serena classicità il senso pauroso che il Pascoli ha del buio notturno; il tema della colpa e dell'espiazione, o della vendetta; la « mystica fascinatio » che sempre produce sul poeta la verginità; il senso che la vita è male, e i temi del fratricidio, dell'orfanezza, della solitudine, l'orrore per il silenzio, riportato al senso del maleficio, proprio come nell'Antico Testamento. Al senso del

---

[19] Augusto Vicinelli, *Momenti psicologici e letterari della vita pascoliana, secondo le memorie di Maria. — Il dramma fraterno e i rapporti con Severino Ferrari.* — Il Vicinelli riferisce alcune pagine delle Memorie di Mariù, dove la sorella narra le ultime ore del fratello Giovanni. La narrazione è popolarescamente condotta in modo da esemplare la morte del « suo tutto » con quella di Cristo (fino al « grande urlo »); inoltre, è chiaro che la « cristianizzazione » del poeta cominciò già con Maria, che si fa il dovere di credere nella volontà del fratello di avere i Sacramenti all'ultimo, e incolpa l'altro fratello, Raffaele, (« Falino ») di aver con la forza e « per ispirazione diabolica » impedito la venuta di un prete. Si veda il già citato saggio del Russo, *La religione del Pascoli.*

[20] Cesare Federico Goffis, *Un capolavoro dello stile « liberty »: i « Poemi conviviali ».*

[21] Roberto Braccesi, *La leggenda di Ulisse nella coscienza dei moderni, e la poesia di G. P.* — Così per il Varese la nebulosità degli ideali politici spiegherebbe il fallimento del P. come poeta appunto politico.

[22] Giulio Marzot, *Sensi biblici nella poesia italiana del Pascoli.*

mondo come Male il Marzot riconnette anche l'anti-classicità del Pascoli, in questo lontano dal Carducci (ma non c'era anche nel Carducci qualcosa in questo senso, per esempio la Nemesi, ridotta al far scontare ai figli le colpe dei padri, come gli rimproveravano il Fogazzaro e il Russo?). Queste osservazioni particolari fanno concludere al Marzot che nel P. non si ha biblismo estetizzante, raffinato o barbarico, ma intimo sofferto sentimento. Ma cosa vuol dire il Marzot quando accosta gli imprestiti dalla Bibbia al gusto del P. per la letteratura popolare, o alla demo-psicologia, propria del positivismo? Che il P. faceva suoi dal di fuori questi temi altrui, oppure che c'era una più intima vicinanza, una affinità storico-spirituale, di uomo più vicino al popolo, quel popolo che, meno filtrato dalle varie culture nazionali, più conserva del sostrato mitico-sentimentale primitivo e comune ad altri popoli? Questa sarebbe l'unica maniera di non cadere in una ennesima « ricerca delle fonti »; ma non s'intende bene se il Marzot voglia dir questo.

Altro ottimo studio, che dalla comparazione fra Serra e Tolstoi, e dalla rassegna dei luoghi leopardiano-pascoliani del Serra, viene a illustrare il positivismo sentimentale, comune al Pascoli e al Serra, è quello di Ezio Raimondi, *Pascoli Serra e Tolstoi. Storia di un simbolo*. Benché l'argomento specifico sia il Serra, e le sue confessioni di uomo-letterato, per un forte *autobiografismo* che giustamente il Raimondi sente nelle pagine critiche del faentino sul poeta di San Mauro, quest'ultimo è continuamente presente, e viene continuamente illuminato dalle ricerche e dalle osservazioni del critico. Così, per il Raimondi, il Serra si sente, come il Leopardi e il Pascoli, solo e sperduto nell'universo; in ambedue (ma certo più nel Serra) vive il drammatico contrasto tra natura e storia: la prima è ormai piena di mistero, la seconda non è più sentita nemmeno (carduccianamente) come « pacificatrice ». Fin qui il Raimondi. Ma non c'è qualcosa di questa crisi già in Carducci, osserviamo noi, almeno per quanto riguarda la storia? Naturalmente non ci riferiamo a « questo enorme mister dell'universo », quelli sono imprestiti materiali, ma a quanto accennavamo poco prima, a proposito del saggio del Getto, sulla nostalgia delle età eroiche e la malinconia del pover'uomo (qui, p. 301). E non è sempre il dissidio romantico originario, fra la partecipazione alla vita civile e politica, e la tendenza all'evasione verso elisii remoti? Secondo noi, nel romanticismo come poesia si accentua di più il momento dell'angoscia, risolta o no in una fuga, o, leopardianamente, in un pessimismo agonistico.[23]

L'angoscia cosmica è l'effetto del dubbio sulla « cosa in sé »: i grandi miti ancora tutti terrestri di *Guerra e Pace* sono complicati dello sgomento per un mistero cosmico; e giustamente osserva il Raimondi che il segreto colore pascoliano affiora chiaramente in una pagina dell'*Esame di coscienza*

---

23 Sull'atteggiamento del Croce nei confronti di questo aspetto del romanticismo, proprio in relazione alla sua interpretazione e al suo giudizio su poeti come Leopardi, Carducci, Pascoli, e anche Manzoni, ritorneremo nel capitolo sulla storia della critica.

di un letterato (segno rivelatore la « cifra » delle *formiche* e del *formicolare*, tipicamente pascoliana), che anche a noi piace citare:

> Io non faccio il profeta; guardo le cose come sono. Guardo questa terra che porta il colore disseccato dell'inverno. Il silenzio fuma in un vapore violetto dagli avanzi del mondo dimenticato al freddo degli spazi. Le nuvole dormono senza moto sopra le creste dei monti accavallati e ristretti; e sotto il cielo vuoto si sente solo la stanchezza delle vecchie strade bianche e consumate giacere in mezzo alla pianura fosca. Non vedo le traccie degli uomini. Le case sono piccole e disperse come macerie; un verde opaco e muto ha uguagliato i solchi e i sentieri nella monotonia del campo; e non c'è né voce né suono se non di caligine che cresce e di cielo che s'abbassa; le lente onde di bruma sono spente in cenere fredda.

Il Serra non è un poeta, e il Pascoli sì: e quindi non ci sentiremmo di trovare nel Pascoli, che sa sempre richiamare tanti echi e suggestioni dalle cose, *un senso di fatalità squallida e dura, un dolore fatale del vivere*, come il Raimondi trova nel Serra stesso; ma sentiamo il comune clima positivistico. Più conveniente allo stesso Pascoli il giudizio del nostro critico sul limitato valore « politico » delle pagine del Serra, in quanto in esse si configura un universo in cui « ciò che resta conta assai più di ciò che si trasforma, e il razionale non domina il vitale », e in cui « si accresce poi la forza tragica di una testimonianza umana lacerata dall'antinomia del conoscere e dell'agire, tra necessità di natura e libertà di coscienza ». E così del Pascoli pure potrebbe dirsi che la sua « tristezza » lo salva dall'estetismo di tipo dannunziano, e che il suo equivoco nazionalista è l'equivoco dell'umanista borghese.

Pascoli e la società del suo tempo.

Siamo giunti così a parlare della p o l i t i c i t à del Pascoli. La premessa necessaria a questo capitolo è costituita dalle parole che Claudio Varese, nel suo saggio *La poesia politica del Pascoli* (complementare, come vedremo, dell'altro di Renato Zangheri),[24] pone quasi all'inizio, dopo aver notato come ingiustamente sia stata poco studiata, anche da storici acuti e accurati come il Croce il Salvatorelli e lo Chabod, la partecipazione e corresponsabilità del Pascoli nella vita politica dell'Italia postrisorgimentale:

> Il suo [del Pascoli] interesse politico non rimane astratto dal resto della sua personalità e della sua opera, ma sorge e si muove, diminuisce o cresce, si forma e si manifesta nella storia della sua personalità. Né è possibile e legittimo trarre da un giudizio storico, anche esatto, sulle idee e sugli atteggiamenti civili, un giudizio sul valore della poesia e delle poesie pascoliane, con uno schema deduttivo che non tenga conto dei rapporti liberi ed elastici tra le varie attività e i vari momenti spirituali; come da un giudizio sull'involuzione politica di Giosué Carducci, non si deve trarre una conclu-

---

24 Renato Zangheri, *Documenti del socialismo giovanile di Giovanni Pascoli.*

sione sulla poesia corrispondente; ché anzi il Binni ha opportunamente dimostrato come ad una involuzione politica, di *eloquenza*, faccia riscontro invece un'evoluzione di poesia.[25]

Ma vediamo prima il saggio dello Zangheri, che esamina principalmente l'episodio del socialismo giovanile, troppo affrettatamente giudicato fin qui. Lo Zangheri afferma subito che c'è un « salto » fra il socialismo di quegli anni, e il « socialismo patriottico », o « nazional socialismo » degli anni più maturi; e i motivi sono visti giustamente nell'affacciarsi sulla scena della lotta di classe, naturalmente vista non come astratta escogitazione di dottrinari marxisti, ma come fenomeno profondo che avrebbe sconvolto l'Italia e il mondo:

> Si prepara (in quegli anni) una rottura profonda, di classe. S'affacciano problemi e bisogni di uomini semplici, semplici sofferenze, di artigiani, di contadini, che le alte passioni del Risorgimento avevano relegato nell'ombra.

In questo clima storico sarà più facile intendere anche le impennate « anti-socialiste » e le stesse poetiche malinconie carducciane: di quel Carducci, che testimoniò nel '76 a favore di Andrea Costa, e che più tardi, « anche se politicamente approdato ad altre sponde », non biasimerà il socialista Severino.[26] Tutto questo portò ad un avvicinamento del Pascoli ai contadini di Romagna, « e non trasfigurati nei miti della tradizione classica, ma vivi, ma vicini ».[27]

Alle nuove idee si accostavano i giovani; però, « d'istinto, con debole mediazione di idee, e in ciò sta il germe di facili confusioni e contraddizioni ».

Ma molto importanti sono i giudizi di alcuni questori, sul nostro giovane socialista, citati dallo Zangheri. Non tanto perché, rilevando in lui una « squisitezza di modi », aliena dalla violenza, e una « specchiata condotta », sì da farlo reputare timido e mansueto e poco pericoloso, portino un nuovo appoggio all'*opinio vulgaris* del Pascoli « docile e apolitico », ma perché, quel che più conta, questi rapporti mostrano il Pascoli fautore della corrente del socialismo « autoritario », cioè, contrariamente a quanto potrebbe far pensar la parola, del socialismo marxistico, anti-anarchico, contrario

---

[25] Non occorre insistere sulle ingiustizie che sono state fatte al Carducci per la sua posizione politica, almeno come se la immaginano (non si può dir diversamente) molti suoi critici; si veda Mario Petrini, *Noterelle carducciane e pascoliane*, cit. Il Pascoli in sostanza per la politica partecipava dei limiti dell'Italia e della borghesia del suo tempo; ma ora ci interessa rilevare come anche il Varese, per altra via dal Felcini, venga ad ammettere l'interesse per la politica come sempre presente nella personalità pascoliana. A p. 5 del saggio del Varese risulta che questi ha presenti le considerazioni del Felcini sulla cronologia delle varie poesie pascoliane.

[26] Del resto il Maestro mandò anche per il Pascoli, al processo del '79, una testimonianza scritta, dichiarando « che il Pascoli non aveva capacità a delinquere in relazione ai fatti denunciati » (citato da Vicinelli, in *Omaggio a G. P.*, cit., p. 349, n. 2).

[27] Qui in verità lo Zangheri concede troppo al suo Pascoli: a parte Rosa dalle bianche braccia, molta letteratura resta anche nel Pascoli cantore della vita dei campi, almeno come risultato poetico. E lo stesso Zangheri infatti, come vedremo, affermerà che l'occupazione principale di questi giovani restava in fondo la letteratura, intesa come redentrice magari anche sul piano sociale.

insomma alle violenze bakuniniane.[28] Non, si intenda bene, che il « temperamento » del Pascoli non abbia la sua importanza e il suo peso, anche per il molto concreto Zangheri. I rapporti dei questori citati ci mostrano Giovannino appunto tale che « sembra riluttare ai rinnovantisi programmi insurrezionali anche per motivi non propriamente politici. Un rapporto di polizia ce lo mostra ' impressionato e pauroso al punto da far ritenere che abbia ben presto a sciogliersi dai legami della setta ' ». Quindi, in conclusione, niente rivoluzionarismo bollente nella gioventù, e poi, dopo la doccia fredda del carcere, grazie alla tirata d'orecchi del maestro Carducci, resipiscenza: ma, costantemente, incertezza e timidezza, oltre che scarsa chiarezza di idee. Citiamo ancora lo Zangheri:

L'opinione corrente del socialismo giovanile del Pascoli è da questi documenti notevolmente modificata. Non abbiamo di fronte un ribelle turbolento, travolto dall'attività cospirativa, che saranno poi il carcere e il richiamo del Carducci a riportare sulla retta via. Ed è abbastanza di maniera l'idea che una illuminazione nel carcere e quel richiamo l'abbiano come folgorato e restituito a se stesso. Già nell'estate del '78 Giovanni si sente poco propenso a battaglie che non siano giornalistiche, e sia pure di un giornalismo rivoluzionario. Né è esatto porlo, per amore di contrasti, fra i rivoluzionari più accesi. È un « autoritario », che nell'imprecisato linguaggio politico dell'epoca equivale ad evoluzionista, a marxista. Del resto, un po' inclinante a posizioni di critica dell'anarchismo, un po' intimorito e restio ad assumere impegni pratici, non dovette avertagliato i ponti, se non con la scuola, con interessi di cultura, oltre che politica, anche letteraria.

E si arriva così alla conclusione, che riportiamo, e che ci pare accettabile:

L'occupazione importante di questi giovani resta la letteratura: il problema a cui lavorano, forse non del tutto consapevolmente, è di un rinnovamento letterario che avrà oggettivamente, al di là del culto del maestro, esiti anticarducciani, ed a cui le esperienze socialiste offrono intanto un fondo ideale ed umano nuovo.

Alla fine del secolo il Pascoli inclinerà verso il nazionalsocialismo: ma resterà sempre in lui una traccia di quegli anni bolognesi:

Sono gli anni di Bologna, fra il '75 e l' '80, quando la passione letteraria si unisce alla passione civile, e il « nobile popolano cuore della città » s'accende dei primi ideali socialisti. Dalla « buona madre Bologna » gli studenti internazionalisti dovevano allontanarsi, per seguire ognuno la strada segnata dalla propria indole. Ma qualcosa rimase ad essi di comune e riconoscibile, la cui origine è da ravvisarsi in quegli anni e in questa città, in un nodo che interessa assieme la storia della cultura e del socialismo italiani.

[28] Anche il Salinari si occupa nel suo saggio della carriera politica del Pascoli, e, in linea con la sua interpretazione generale di due maniere pascoliane, una anteriore e una posteriore al 1886, giudica tutta l'attività politica giovanile del poeta come un accendimento romantico, che ci sarebbe stato nelle idee del Costa, per il Salinari prevalentemente ispirato dal Bakunin, anzi tanto da consigliare a Severino come libri di preparazione teorica solo testi del Bakunin. Invece lo Zangheri, combattendo documentariamente questo schematismo ormai di maniera, pubblica una lettera del Costa a Severino, dove si consigliava la lettura di Proudhon, Marx, Bakunin, Herzen, Ellero, Malon; « ingenua mescolanza », certo, ma si sa d'altra parte che già nel '76 Costa si schierava per il « marxismo della cattedra », o marxismo scientifico, contrario all'anarchismo.

Fin qui lo Zangheri. E a proposito delle sue osservazioni, come non ricordare i mai negati propositi « pedagogici » e « umanitari » del poeta di San Mauro? Non sono certo questi frutto della sua indole, astrattamente considerata. E le stesse frasi del *Fanciullino*, sull'ufficio civile della poesia, che dicono e negano, concedono e rifiutano, noi le vediamo insieme e come contraddizione insita nel Pascoli e nella borghesia del suo tempo, con i suoi limiti di classe, e come intuizione lampeggiante, ottenuta anche attraverso queste difficoltà, del compito indirettamente e non materialmente sociale-pedagogico dell'arte e della poesia (« La poesia, per ciò stesso che è poesia, senz'essere poesia morale, civile, patriottica, sociale, giova alla moralità alla civiltà, alla patria, alla società », *Il fanciullino*).[29] Del resto si potrebbe per il Pascoli dire, come per il Carducci, che mai in effetti rinnegò la sua esperienza « giovanile », di stampo socialistico, per una vera conversione al « nazionalsocialismo »: anche qui, bisogna pensare al diverso valore che nella storia del mondo e delle idee hanno le parole. Il « socialismo nazionale » del Pascoli aveva certamente insuperati limiti di classe, come accoglimento solo sentimentale e non concettualmente elaborato e conquistato di sentimenti vari e confusi, contradditori spesso; tanto che il suo « sano discernimento » morale e politico ebbe l'approvazione di un borghese della forza del Croce. Ma sospettiamo anche che, a parte le testimonianze esplicite che si trovano nell'opera del Pascoli, siano proprio più profonde differenze politiche che giuocano molto nel giudizio del Croce, sostanzialmente avverso al poeta.[30]

29. Il Goffis (saggio cit.) afferma invece che, considerando gli intenti culturali del gruppo del « Convito » di Adolfo De Bosis (« lotta contro la torbida onda di volgarità che ricopre ormai tutta la terra »), si può parlare di un « estetismo » pascoliano, almeno alieno da programmi sociali di stampo democratico, con in più una punta di pessimismo scontroso, tipicamente pascoliano. E cita in proposito una frase della prefazione ai *Conviviali* (si noti la sede): « Io non credo troppo all'efficacia della poesia, e poco spero nella mia », con sottolineatura negativa. La questione è ancora da studiare, ma ci sembra possano valere le considerazioni che facciamo nel testo, sulla frase apparentemente analoga del *Fanciullino*. Del resto può darsi anche che il Pascoli intendesse velatamente polemizzare anche con quel tanto di aristocraticamente dannunziano e antidemocratico che c'era nell'elettezza di quel programma del De Bosis; si ricordi che appunto, come ammette lo stesso Goffis, il Pascoli polemizzava esplicitamente col De Bosis, e col suo agonismo, difendendo una sua etica del « contentarsi di poco ». Questo è il commento del Goffis: « Il suo astensionismo epicureo preferisce all'assalto della vita la soddisfatta rinuncia, che offre serenità ». Ora, questa a noi sembra un'interpretazione condotta sullo schematico giudizio di un Pascoli « debole » e « smascolinato », e inesatta; si noti se non altro come i termini *epicureo, soddisfatta* rinuncia, *serenità*, siano assai poco veri per il Pascoli. Per questo aspetto il Goffis è ancora molto vicino al Croce, il quale, pur negando che nel Pascoli fosse « l'anima del gaudente placido, che si restringe egoisticamente in se stesso, a coltivare i suoi piaceri e capricci », e ammettendo che « la concezione della vita » del poeta « è un idillio doloroso », e che la sua sia « una pace di conquista, non di natura », parlava poi di animo « sereno », e di « gioie modeste » (*Giovanni Pascoli*, Bari, 1947, pp. 48-51).

30 Sulle contraddizioni del pensiero crociano rispetto al Pascoli, ci permettiamo di rimandare ancora una volta al nostro articolo citato, *Noterelle carducciane e pascoliane*, in « Belfagor », marzo 1958, pp. 208-209. — Anche il Petronio, nel saggio citato, riconosce questa « crisi della ragione », che però si unisce ad un cosmico « senso dell'angoscia », ma senza approdare ad un pieno disumanizzamento estetizzante; e questo per l'effetto del persistere dell'influsso « della tradizione del romanticismo civile italiano e del suo maestro Carducci », e per residui di quella sua « giovanile fiducia nelle sorti dell'uomo che lo aveva avvicinato al socialismo e lo aveva fatto sperare in concrete possibilità di palingenesi sociale ».

Anche il Varese constata l'abbondanza e l'importanza della letteratura nell'atteggiamento politico del Pascoli, la sua conclusione anzi è molto severa e inequivocabile: il complesso delle ideologie politiche del Pascoli era tessuto di letteratura:

> era la nostalgia di una Roma virgiliana e oraziana, astrattamente vagheggiata, di una società senza lotte interne; dove tutto fosse *poetico*, dove tutto fosse *buono*, di un'espansione e di una gloria che compensasse il senso di umiltà e di avvilimento che angustiava una certa Italia dopo la breccia di Porta Pia e contentasse con una soluzione *bella e buona* la povera Italia senza lavoro. In quegli anni l'idea della missione della patria, della terza Roma, si stava risolvendo in un'ambizione coloniale, in una polemica contro gli ideali di libertà, che pur avevano illuminato la rivoluzione nazionale. Il Pascoli, il quale sentiva veramente alcuni problemi reali come quello degli emigranti, dava una risposta sbagliata a una domanda giusta, alle esigenze e alle inquietudini del paese, stretto nelle difficoltà dello sviluppo industriale, della disoccupazione, nelle incertezze della classe dirigente.

Diremo subito, che il saggio del Varese risente troppo del volume dello Chabod, sulle premesse della politica estera italiana dal 1871 al 1897, ne vuole essere anzi come una continuazione, e ci pare che questa intenzione affiori nelle parole iniziali, in cui appunto il Varese rimprovera allo Chabod stesso di essersi lasciata sfuggire « l'importanza di questo poeta » per la storia di quella « crisi di inquietudine e di retorica », della fine del secolo, e che doveva poi sboccare nel nazionalismo. È una maniera questa del Varese certo di « storicizzare » il Pascoli, definito dal Salvatorelli un po' affrettatamente, insieme col Carducci « rappresentante della vecchia poesia semplicemente umana, non eroica o eroicistica ». Ma c'è il pericolo di passare con un salto nell'eccesso opposto: rovesciare insomma il giudizio, semplicemente, e sostituire una maniera ad un altra; specialmente se ci si allontana troppo dalla poesia, se troppo si dimentica che il Pascoli era anche un poeta. L'ardore del Varese in questo suo nuovo compito è evidente in queste sue preliminari parole, che son tutto un programma: « Perciò va sgombrato il terreno dalla rappresentazione fuorviante d'un Pascoli apolitico, isolato nel suo tempo, alieno da ogni lotta, idillico e ingenuo ». Abbiamo intenzionalmente messo avanti la riserva del Varese, sui legami non materialistici da istituirsi fra poesia e azione politica e civile, perché non ci si sospettasse di ingiustizia nei riguardi del critico, al quale crediamo si debba dar merito di aver affermato la presenza costante nel Pascoli del gusto per la politica, fin dalla giovinezza. Ma poi le conclusioni del suo studio sono molto rigide, e, lo ripetiamo, rischiano di istituire una nuova maniera: invece del Pascoli idillico e assorto, il Pascoli ardente politico, anche se debole testa politica, e tutto immerso nelle lotte, sia pure ideologiche, del suo tempo. Non neghiamo certamente che nel Pascoli, come nel Carducci (ma qui il Varese è più concreto e cauto, se parla delle « premesse culturali » e di tutta quella « più ricca, e in certi aspetti ancora risorgimentale politicità, che spiegavano, se non sempre giustificavano, quegli atteggiamenti » carducciani spesso

ovviamente difficili a comprendersi dal nostro punto di vista di democratici moderni), vi fosse astratto patriottismo, polemica contro i partiti, la storia sentita come leggenda, desiderio di un mondo insieme eroico e armonioso, fastidio per le lotte minute della vita civile. Ma le conclusioni del Varese, che cita passi del *Fanciullino*, sulla identità del *buono* e del *poetico*, ci sembrano eccessivamente unilaterali, troppo ravvicinando il Pascoli al D'Annunzio (influsso dell'accostamento crociano nella « trina bugia »?), come fautore di una « politica dell'estetismo », e troppo vedendolo come figlio e poco come padre del suo tempo, come crediamo sia ogni poeta, e anche il Pascoli, come poeta vero che è.

La sua politica si andava infatti oramai sempre più configurando come l'esaltazione di un mondo di atteggiamenti, di gesti, di situazioni scelte in quanto *poetiche*, dove non valevano le teorie filosofiche o morali, dove la poesia *intonata a poesia* unificava, cioè presumeva e pretendeva di unificare, i vari e contrastanti elementi della realtà, non in una sintesi, o attraverso una mediazione, ma assorbendoli ed esaltandoli in una specie di sopramondo. Era la politica dell'estetismo, di un tipo diverso, ma nella sostanza non contrastante, con quella del contemporaneo D'Annunzio, del « Convito » e del « Marzocco ». Ma era anche d'altra parte, la politica alla quale il poeta era *trascinato* dalla pressione degli avvenimenti, o meglio, da quel modo, da quella volontà o da quelle velleità di interpretare e di condurre gli avvenimenti, che erano propri delle nostre classi dirigenti.

E segue una bella lista di questi *trascinanti* avvenimenti, dall'occupazione di Massaua ai moti di Lunigiana, ai moti di Milano. Il Pascoli « rispecchia » gli orientamenti politici e i gusti ufficiali dell'epoca, sia pure a suo modo; « risponde a sollecitazioni » esterne, mescolando in caratteristico intreccio mitezza ed eroismo, riflettendo in conclusione la vuotezza e falsità del mondo politico e civile contemporaneo nella sua poesia storica e civile, in una alternanza tutta sua di tono dimesso e di squilli di tromba, di enfasi e di umiltà. Il suo patriottismo è nazionalismo, il suo socialismo è solo popolarismo, è la miseria degli emigranti accompagnata da *Odi ed Inni*.

Ora, ci sono evidentemente osservazioni acute in queste pagine del Varese; ma a volte l'autore dimentica l'avvertimento iniziale, sulla libertà del rapporto fra poesia e politica; o meglio, lo interpreta in maniera troppo astrattamente l i b e r a , senza istituire tra i due termini un nesso dialettico, di reciproca influenza, come invece si è visto era affermato nelle sostanziose e documentate indagini dello Zangheri. Insomma, ricade nell'interpretazione di maniera, che da principio pareva voler evitare, affermando la presenza intima nella personalità pascoliana dell'esigenza politica, quando invece viene a ripetere il giudizio tradizionale sul corrompersi della vena pascoliana, dopo *Myricae*, per la « nuova ambizione di una più vasta costruzione », per lo meno nei versi storici e politici. Solo per il benefico influsso di una componente più vera per lui di quella politica, quella cioè rappresentata dal mondo classico, dal Pascoli perfettamente conosciuto e penetrato, si può parlare di poesia dopo le *Myricae*: « .... il Pascoli, anche in questo secondo

periodo, anche in questi ultimi anni, fu ancora poeta; non ebbe la cultura che gli concedesse di essere poeta politico e storico, ma quella che gli permise di essere il poeta di *Thallusa* e di *Pomponia Graccina*». Qui il Pascoli, come è successo anche per il Carducci, e con esiti poco lusinghieri non solo per la poesia, ma anche per la figura morale e sentimentale del poeta,[31] è tutto risolto nel suo tempo, nei limiti del suo tempo, con tutte le conseguenze negative che ne derivano. E, come si è fatto per il Carducci da molti, si traccia una evoluzione con un prima e un poi, non solo per quanto riguarda le idee politiche, ma anche per i risultati poetici. L'involuzione per il P. è portata al 1895, la data di adesione al «Convito», con una qualche cautela cronologica, facendo rientrare sotto l'etichetta della quarta edizione delle *Myricae*, del 1897, anche la poesia presente in altre raccolte, come i *Canti di Castelvecchio*, delle quali non si parla; ma il risultato è lo stesso.[32]

Troppo poco ridurre il bisogno di un concreto interesse politico nel Pascoli «al bisogno umano ed artistico di ascoltare *la voce* degli uomini, come sempre aveva ascoltato le voci delle cose e della natura». Ci pare, questa, maniera psicologistica di interpretare il rapporto fra poesia e politica, che ovviamente c'è sempre, in tutti i poeti, se non altro come politicità trascendentale. Il poeta è indotto dalla sua partecipazione politica ad ascoltare *le voci*: ma l'importante è *come* il poeta ascolta le voci, non *che* il poeta ascolti le voci degli uomini. E in questo senso, per i rapporti con la politica, come formatrice del mondo sentimentale e fantastico, della p o e t i c a pascoliana, è senz'altro più costruttiva l'analisi dello Zangheri, che vede proprio il non effimero episodio del socialismo giovanile come positivo e indelebile nell'animo pascoliano, che non la ricerca del Varese, tutta unilateralmente volta a identificare l'esperienza politica del Pascoli posteriore al 1895, quando il poeta aveva ormai quaranta anni. Non si fa certamente, in questo modo, la storia della «formazione» della personalità, sia pure solo politica, del Pascoli, ma di un solo periodo di essa, e non certamente quello decisivo per la poesia. Che è (e non crediamo di poter essere accusati di arcadieggiare) quello che conta.[33]

---

[31] Per esempio il Sapegno, in «Società», 1949, dove fra l'altro si parla di «aridità di cuore sempre più paurosa». Cfr. invece l'umanissima e storicissima recensione di Mario Fubini al XX° volume dell'epistolario carducciano (*L'ultima stagione*, ne *Il mondo*, 13 maggio 1958).

[32] La poesia per il Varese nasce proprio dove il Pascoli, «libero da preoccupazioni politiche e storiche» riesce ad attingere «quel senso di leggenda e di preistorica mitologia» di cui si ha un esempio nei versi dell'*Inno ad Antonio Fratti*: «Ciò fu nei tempi che ai monti | stridevano ancor le chimere | quando nei foschi tramonti | Centauri calavano a bere»; così il Varese. Ma a noi, e non sembri partito preso, par di sentire in quei versi l'eco di tante figurazioni di stampo aleardiano-zanelliano, con reminiscenze carducciane («Ciò forse avvenne ai tempi D'Omero e di Valmichi: Ma quei son tempi antichi, Il sole or non è più....»), non senza novità ritmiche pascoliane, specialmente nell'ultimo verso citato. In ogni modo, c'è qui il mutamento della mitologia storica carducciana in mitologia appunto preistorica, più accessibile al mistero cosmico, qui peraltro ancora assente. Siamo insomma ancora legati alla poesia didascaleggiante e basso-romantica della scienza, che giustamente il Getto ha definito «arcadica».

[33] Anche lo Zangheri aveva affermato che «fra il socialismo giovanile e il 'nazional-socialismo' della maturità c'è un salto: questo, sotto veste e con maggiore pretesa di

Linguaggio e tecnica pascoliana.

È ormai riconosciuta da tutta la critica l'importanza fondamentale dell'esperienza pascoliana per la crisi del linguaggio poetico italiano tradizionale, per l'avvicinamento della lingua della poesia a quella della prosa, e del conseguente influsso di quella esperienza su tutta la poesia del '900; come anche si ammettono gli esiti a volte artificiosi delle varie esperienze linguistiche e tecniche del poeta, sfioranti spesso « un sapore di facile decadentismo, di arditezza provinciale », per dirla con lo Jenni.[34]

Sulle novità dei versi pascoliani ha un buon saggio Emilio Bigi (*La metrica delle poesie italiane del Pascoli*), il quale, sviluppando un suggerimento dell'Ambrosini, studia le poesie del Pascoli alla ricerca in esse di un *doppio ritmo*, « uno scoperto e uno segreto » che avrebbe l'ufficio di rendere, dietro la cadenza esteriore del verso, la musica « vera » delle cose. Questo risultato sarebbe perseguito dal Pascoli in due modi: o usando metri tradizionali, ma immettendo nelle strofe un contrappunto ritmico diverso; oppure, immettendo un ritmo profondo e sottile in un verso nuovo e in apparenza normale. In *Myricae* la metrica è tradizionale: ma c'è già una sfasatura tra ritmo metrico e ritmo sintattico, e una frantumazione della sintassi, e tante altre particolarità « pascoliane », che il Serra intuì, quando parlò della « indefinibile aura » dei versi pascoliani. Il Pascoli ripudia così i metri più fiacchi e logori della « tecnica vieta » dei romantici, e adotta metri disusati come il novenario. Sempre esponendo le interessanti ricerche del Bigi, vediamo come

---

coerenza, derivava da un più confuso e torbido intrecciarsi di istanze politiche e sociali, nate sul terreno minato dell'imperialismo, e che il Pascoli non riusciva veramente a dominare. Dal ' socialismo patriottico ', ricavò fiori di fredda retorica. E non si vuol dire che quel pasticcio nazionalistico umanitario non rispondesse ad una situazione reale, di ceti sociali e di ambienti intellettuali cui il socialismo italiano era stato incapace di offrire, oltre una suggestione sentimentale, un saldo sostegno di idee. Nel volgere del secolo, i temi della miseria italiana, della fame di terra, dell'emigrazione, poterono convertirsi, sotto l'influsso degli orientamenti dominanti, nella propaganda dell'espansione coloniale, di un imperialismo di proletari ». Ma intanto lo Zangheri, come abbiamo visto, nota il « fondo ideale ed umano nuovo » lasciato indelebilmente nel poeta dalle sue esperienze socialiste, e conclude il suo studio affermando esser fondamentali, « formative della mente e del carattere » le esperienze politiche degli anni di Bologna 1875-'80. Quindi, se si vuol concretamente studiare « la poesia politica » del Pascoli, bisogna ricercar le tracce di quelle esperienze, e non censurare le deviazioni del periodo « nazionalsocialistico ». In tal modo si fa solo storia del costume, non della poesia. E il saggio del Varese, pur notando la contraddizione nel Croce che parlava di sani intendimenti etici e politici nel P., e poi insisteva sulla incertezza dei suoi « sentimenti » politici, come fonte di cattiva poesia, rimane in fondo crociano. Si veda, come esempio di falsa eroicità, come egli citi la strofe dell'ode al generale Asinari di Bernezzo, che termina col verso « A FONDO, ricórdati, A FONDO! », citata allo stesso proposito dal Croce, in *L'ultimo Pascoli* (*op. cit.*, pp. 141-42).

[34] Adolfo Jenni, *Pascoli tecnico*. Si veda anche Ettore Bonora, *Pascoli tra verismo e decadentismo*, e Daniele Mattalia, *Croce e Pascoli*. Al giudizio negativo del Serra del Cecchi e del Croce sul « tritume » della prosa del *Fanciullino* reagisce con una buona analisi Mario Marti (*Appunti sul Pascoli prosatore: temi e ritmi del Fanciullino*): ingeneroso e sterile sarebbe insistere sulla alogicità o sulle leziosità di quella prosa, che ha un ritmo ed un'armonia propri, « musicalmente complessi e rispondenti ad una possibile disposizione al canto », intreccio di *logos e mythos*.

il secondo metodo « un umile e irregolare e dissonante discorso quasi prosastico che lasciasse però trasparire un ritmo strano e segreto » prevale nei *Canti di Castelvecchio*, dove le nuovissime e numerose combinazioni strofiche rispondono « alla fondamentale esigenza di un ritmo misterioso e cantilenante ». Il rischio, che, anche a detta del Bigi, si corre, qua e là con risultati negativi, è che « il ritmo interno da voce segreta e discretamente evocativa scada in artificio preziosamente compiaciuto e scopertamente allusivo »; e questo succede specialmente per motivi di contenuto, là dove il poeta, « rinunciando ai suoi temi più genuini, cede ad ambizioni di vate e di profeta », cioè specialmente in *Odi ed Inni*.

Questo metodo detta al Bigi buone osservazioni, anche generali: per esempio, l'affermazione che il Pascoli sembra aver seguito criteri metrici nella raccolta dei suoi volumi di poesie; o particolari, come il giudizio sui *Due cugini*, dove la poesia è vista nascere proprio dal contrasto fra il discorso e il metro:

> Meno felice forse la poesia *I due cugini*; ma chi avrà compreso l'intima esigenza che orienta il Pascoli verso il novenario, difficilmente condividerà il giudizio del Croce che « nel metro si avverte qualcosa di ballato e di ansante, che stona con la calma sospirosa e dolorosa del piccolo idillio triste »: e invece non potrà non sentire come al contrario l'originalità della poesia risieda proprio nel contrasto fra il discorso e il metro: fra il discorso familiarmente prosastico e il ritmo rassegnato e inevitabile dei novenari, ancora un ritmo di morte, che sembra questa volta anticipare il dolente e stupito tentennare del capo del bimbo.

Effettivamente qui il Croce è il critico che dal suo r e a l i s m o romantico è portato spesso inconsciamente a separare il contenuto dalla forma (e si sa quale importanza abbia nella forma del Pascoli il ritmo): se il Croce non sente una data forma (la sua simpatia e il suo gusto per la forma classicamente chiusa e tradizionale lo predisponeva in molti casi a questa durezza d'orecchio), falsa anche il contenuto, secondo moduli interpretativi inadeguati, specialmente per un poeta nuovo come il Pascoli, risolto appunto per *I due cugini* in un bozzettista romantico-veristico; giudizio quanto mai lontano dall'essenza della poesia in questione, che solo apparentemente è idillica e familiare, ma sostanzialmente cupa e quasi velata da un pauroso e doloroso maleficio.

Altre osservazioni del Bigi convincono meno: come per *Scalpitio*, dove il critico si esalta troppo per una presunta « terribile chiarezza » dell'ultimo verso (« La Morte! la Morte! la Morte! »), in cui si assommerebbe e si rivelerebbe tutta la finezza tecnica dei versi precedenti. Ci pare invece che in quel finale appaia proprio un ritmo (anche contenutisticamente, sentimentalmente, è lo stesso) molto sciatto e ad effetto, proprio da tecnica vieta bassoromantica. Queste « dichiarazioni dell'ultimo verso », per dirla con un'espressione del Bigi, son proprio quelle che sciupano talvolta le poesie del Pascoli. Certo, e il Bigi lo ammette, non sempre gli esiti di questo doppio giuoco dei metri sono positivi; a volte, per esempio nei *Conviviali*, si notano « prezio-

sità », altrove si hanno risultati « un po' esteriori e manierati »: ammettiamo anche noi che « per questo non si deve negare che sovente esso diventi poeticamente funzionale ». Pure a volte si nota lo sforzo nel tentativo del Bigi di trovare una « funzionalità poetica » a queste arditezze metriche e ritmiche: come a proposito della prima ode conviviale *Solon,* dove afferma che l'inconsueto metro servirebbe alla poesia « risonando nella sua strana e pure antica cadenza come la voce stessa della misteriosa ed eterna identità dell'Amore e della Morte ». In ogni modo, siamo d'accordo col Bigi, quando afferma che in queste arditezze il Pascoli si lascia indietro di gran lunga tanto il Carducci che il D'Annunzio. Il Bigi poi nota, su questo piano metrico, una involuzione dopo i *Canti di Castelvecchio*, e un ritorno del poeta, fattosi « dotto rievocatore », ai metri tradizionali, tutti usati in funzione di « eloquenza »; involuzione che ha il suo culmine nei *Poemi del Risorgimento.* Sparisce la « voce segreta »: il poeta ha perduto la capacità di « ignorare e sognare ». È la stessa involuzione insomma che altri hanno notato sul piano dei contenuti, e che cadrebbe approssimativamente intorno al 1895; e su tale questione il giudizio definitivo non si potrà avere che quando sarà stata ristabilita l'esatta cronologia delle poesie.

Estremamente interessante, ai fini della scoperta di luoghi poetici, e documentato, con finissimi trapassi dalla filologia alla puntuale critica di poesia, il saggio di Alfonso Traina, *Aspetti del bilinguismo pascoliano.* Le premesse teoriche non mancano, ma le conclusioni seguono giudiziosamente l'esame, che per quanto limitato, presentato come « in forma del tutto provvisoria e frammentaria », è fecondo di felicissimi risultati. Per i positivisti non si poteva vivificare (la poesia è creazione del nuovo fondata sulla tradizione) una lingua morta; quindi niente poesia latina del Pascoli, ma solo « un capolavoro di sapienza umanistica ». Per gli idealisti, quel che conta è il poeta, non il mezzo che adopera: quindi il Pascoli latino sarebbe un doppione del Pascoli italiano. Ma il paragone da farsi, continua il Traina, non è solo fra il latino del Pascoli, e il suo italiano, « ma anche e soprattutto con il latino delle sue fonti »: « lo strumento linguistico ha il suo peso nel condizionare i modi dell'espressione »:

> Solo nell'ambito del sistema il poeta può effettuare le sue scelte stilistiche, solo coi materiali della tradizione può foggiare le sue innovazioni. Perciò gli esiti linguistici di ogni poesia sono sempre relativi ai mezzi offerti dalla tradizione e ad essi vanno costantemente commisurati. Ci dovremo dunque muovere sul rischioso filo di una stilistica a più dimensioni, che consideri l'espressione latina del Pascoli come la componente di due forze: l'urgenza espressiva del poeta, quale si riflette anche nei suoi stilemi italiani, e le sollecitazioni del patrimonio linguistico del latino. Così il bilinguismo del Pascoli complica il consueto rapporto tradizione-innovazione, sovrapponendo al confronto verticale tra latino antico e latino pascoliano il confronto orizzontale fra latino pascoliano e italiano pascoliano.

Non si poteva con più chiarezza e precisione impostare una ricerca tanto priva di precedenti teorici e pratici. E gli esempi portati dal Traina mostrano

come il peritissimo poeta sapesse rinnovare non solo il latino col latino, ma il latino con l'italiano, con modi della sua poesia italiana cioè, senza far forza alla lingua antica, senza arbitrarietà, sfruttando possibilità latenti nel sistema della lingua latina, interiorizzate in maniera nuova, secondo la più nota esperienza del poeta italiano. Citiamo qualcuna di queste osservazioni del Traina:

Pomponia esita a gettare sul fuoco l'incenso dell'abiura: si vela la brace, le immagini degli antenati sprofondano nell'ombra e intorno alla donna sembrano sedere oscure forme di fantasmi intenti ad ascoltare ciascuno il suo cuore: *obscurae virum formae lemuresque sedentes - cordi quisque suo velut auscultare videntur* (*Pomponia Graecina*, verso 93 sgg.). Che non è solo immagine nuova, ma anche *hapax* sintattico, perché *auscultare* col dativo è attestato solo nel senso di « dar retta ». Perciò appunto il dativo suggerendo un più attento ascoltare, un assorto porgere orecchio alla voce del cuore, contribuisce a chiudere, ciascuna in sé stessa, le immobili forme dei presenti e a isolare la donna in un silenzio privo di comprensione. Non a caso in questa scena, che è fra le più alte della poesia pascoliana, tutta intessuta di silenzi e di penombre, ricorre così spesso la parola *cor* a esprimere il vario dramma che riempie di sé quei silenzi.

Ed ecco un esempio dei casi in cui l'italiano reagisce sul latino, in cui si allenta il contatto con la tradizione del latino, senza tuttavia annullarla (casi del resto rari, come informa il Traina):

Chi legga nel *Sermo* (v. 502 di *Poematia et Epigrammata*): *per caerula noctis*, e ricordi che *caerulus* e *caeruleus* indicano un blu cupo, e quindi anche « scuro, fosco », come nota il Pascoli (*Prose*, p. 891), e perciò si applicano alla nuvola tempestosa (*caeruleus adstitit imber*, Verg. Aen. 3, 193) e all'ombra della notte (*caeruleas ad umbras*, Ciris 215) si sentirà autorizzato a intendere « per le cupe ombre della notte », o qualcosa di simile. E sarà smentito dal Pascoli stesso, che traduce « al chiarore ceruleo della notte », conservando all'aggettivo il suo valore etimologico in un contesto, che suggerirebbe piuttosto l'altro significato. Ma si sarebbe potuto sospettarlo dalle « voci di tenebra azzurra » di *La mia sera* e dalla « azzurra notte » di *Il dovere*.

Ed ecco come attraverso il latino il Pascoli rinnova una immagine:

Prendiamo le mosse dalla nota del Pascoli a un verso di Orazio (carm. 2, 13, 7): *penetralia - sparsisse nocturno cruore hospitis*: « si può ma non si deve ridurre al semplice avverbio ' di notte ', bisogna che anche noi vediamo il sangue che spiccia nero nella nera notte » (*Lyra*, p. 257). La semplice determinazione di tempo fa, così, nota di colore, trasferendo sul sostantivo la misteriosa suggestione della notte, ormai perduta per il logorio semantico dell'avverbio. È evidente la funzione del latinismo, di ricuperare l'immagine appannata dalla banalità della lingua d'uso.

Ecco una di quelle « innovazioni scavate all'interno stesso del sistema, senza alcuna, almeno apparente, sollecitazione dell'italiano: eloquenti testimonianze anch'esse della vitalità di una lingua a tradizione chiusa fecondata, non snaturata, dalla convivenza con la lingua materna del poeta »:

.... c'è, nel *Myrmedon*, un'espressione dove concentrazione sintattica e indeterminatezza semantica concorrono in un effetto di rara efficacia. A chi scopre, sotto la cor-

teccia, i labirinti dei formicai, appaiono bizzarri disegni di minuscoli artifici. Il Pascoli li descrive con due parole: *rerum somnia* (v. 62 s.). Genitivo soggettivo o oggettivo? Sogni germinati dalla profondità oscura delle cose, dove mondo animale e vegetale si confondono nel flusso della vita cosmica, e fermati in misteriosi arabeschi sotto la scorza dell'albero? O vane parvenze di cose, profili incerti e inquietanti come nelle visioni dei sogni? È più facile intuire la genesi fantastica dell'espressione che dissociarne l'unità nell'analisi grammaticale: in questa analogia allucinante, che attesta le segrete corrispondenze del cosmo, riconosciamo una voce del mistero pascoliano. E, quel che più ci preme, una voce dal timbro così genuinamente latino, da risultare intraducibile in italiano, mentre il suo prossimo antecedente è in Virgilio: *omnia transformat sese in miracula rerum* (georg. 4, 441). Né la poesia italiana del Pascoli presenta immagini affini, se non forse un quadro di nebbia di *I due fanciulli:* « e alto, in cielo, scheletri di faggi, - come sospesi, e sogni di rovine ». Ma se il valore di « sogni » è pressappoco quello di *somnia,* « rovine » offre all'immaginazione contorni ben più netti di *rerum.*

Come non riferire un altro altissimo esempio di poesia, ottenuto attraverso la figura etimologica, e di quella poesia della morte, che tanti brutti tiri ha giocato al Pascoli italiano? È ancora da *Pomponia Graecina*:

Nella scena del processo la muta partecipazione dei presenti al dramma di Pomponia è anche partecipazione delle cose: la fiamma ora langue fasciando d'ombra le statue degli antenati, ora guizza illuminandoli di bagliori improvvisi (v. 82): *ipsi luce foci tacti gliscente Penates - attonitum risum rident oculis defixis* « al riflesso della fiamma i Penati ridono negli occhi fissi un attonito riso ». Che *risum ridere* non sembri attestato in latino (Cicerone nelle lettere ricorre al greco: *rideamus gélota sardànion,* famil., 7, 25, 1), sarà puro caso: tanto è conforme alla tradizione. Nell'innovazione del Pascoli convergono tre fattori: l'accostamento della figura etimologica all'espressione oraziana *defixis oculis* (ep. 1, 6, 14); l'attribuzione al riso dell'aggettivo *attonitus* (altra parola pascoliana) solitamente riferito in latino a facoltà interiori o a parti del corpo; il ritmo pesantemente spondaico. Ne risulta un'impressione incancellabile di fissità arcaica, appena animata dall'affiorare di una vita ancestrale. Evocati dalla vicenda familiare, i morti si affacciano per un momento alla vita dalla loro prigione di pietra, mentre i vivi, già lo vedemmo, sembreranno tra qualche istante rinchiudersi in una immobilità di fantasmi. La morte e la vita confondono i loro confini intorno a Pomponia, così come li confonderanno dopo l'abiura, quando all'animo ancor cristiano della donna la vera vita apparirà quella immortale dei morti in Cristo: ricordiamo il sommesso canto di martiri *tota infinitate remotus.* Ben lungi dalla novità formale e dalla pregnanza simbolica di questo verso ci appare l'immagine esteriormente simile, ma quanto scontata, di *Cen. in Caud.* 117: *tum faciet ridere foco splendente Penates,* dove anche la sintassi si avvilisce in una cadenza maccheronica.

Quanto diverso ci appare il Pascoli, visto in questa maniera! Molto spesso la sua « difficoltà » dipende dalla nostra ignoranza, o fretta, o presunzione. Non possiamo non concludere col Traina, « Ascoltiamo il Pascoli poeta: 'Io sono una lampada ch'arda — soave!... e ascolta — le vecchie parole sentite — da presso con palpiti nuovi' (*La lampada*) ». E come non ricordare per parte nostra il « classico romanticismo del Pascoli greco-latino » del Carducci, il quale sentì certamente nel giovane « non so che felicità nuova »? Altro che andare a cercare aneddoti sul maestro che iroso proclama, « Questa non è poesia ». Il silenzio del Carducci, quasi completo,

sulla poesia pascoliana, non va interpretato con la scontrosa suscettibilità del poeta o della sorella Maria, come una condanna, ma piuttosto, come il silenzio di un poeta su un poeta troppo diverso da lui (e per di più suo scolaro); se si vuole, un poco, in direzione opposta, come il silenzio del Petrarca su Dante.

L'elemento biografico nel Pascoli e nella critica.

Bisogna dare atto al Croce, nei vari suoi interventi nella discussione, di non essersi mai lasciato andare a indulgere agli elementi biografici nel parlare del Pascoli. In questo il critico era coerente alla sua metodologia: e anche qualche fuggevole cenno (come, nell'articolo *Dodici anni dopo*: « Il Pascoli, meno vigoroso del D'Annunzio, il quale ha avuto una sua forza di gioia sensuale, che è stata la sua sanità.... ») non si può dire sconfini propriamente nel campo del biografismo. Ma come si sa invece si è sempre molto discusso sul Pascoli temperamento « femminile », sulle sue « smascolinature », per dirla col poeta, col sempre ritornante paragone col D'Annunzio; son cose tanto note, che è inutile qui riparlarne.

Noi consideriamo questa inclinazione al biografismo, anche senza arrivare alla conclusione crociana, a proposito della fortunata ignoranza sulla vita dello Shakespeare,[35] assolutamente deleteria. In uno dei primi interventi a questo Convegno, Augusto Vicinelli ha annunciato « entro l'anno » la pubblicazione delle inedite *Memorie* di Maria Pascoli, e ne ha dato intanto qualche anticipo.[36] Certamente, saranno cose interessanti anche per la poesia; tutto può servire: ma in guardia, con la « ipersensibilità » pascoliana, e ancora peggio, con la insensibilità di molti studiosi! Ve lo immaginate poi il Pascoli, passato attraverso la barbarie non certo generosa di Maria? E il valente e benemerito studioso del Pascoli pare cada già da parte sua nell'insidia, quando afferma che i prossimi volumi non importeranno per le mere « notizie »: « l'importanza vera delle *Memorie* e dei documenti in esse incorporati, anche più che in novità di fatti o in rivelazioni ideali, sta — come si è detto — nel farci conoscere gli aspetti psicologici e sentimentali di Giovanni ». E subito dopo il Vicinelli porta « un esempio », le reazioni del Pascoli all'avvenimento che ruppe « il sodalizio sororale », le nozze della sorella Ida, riflesse in lettere a Mariù, e definite dal Vicinelli « la seconda tragedia » della vita del poeta; siamo nel 1895. Che bei documenti per uno psicanalista! Ma dove non se ne possono cavare, per tutti i poeti, antichi e moderni? O non si è ricamato, proprio in anni pre-pascoliani, perfino su

---

[35] Proprio una fortuna l'ignoranza in questi casi? E non si è visto come i « critici » e gli eruditi son capaci di ricamare e ricavare « particolari ghiotti » anche dal nulla, proprio incoraggiati semmai dal silenzio dei documenti?

[36] Augusto Vicinelli, *Momenti psicologici e letterari della vita pascoliana*, ecc., cit. Più utile, crediamo, alla conoscenza del Pascoli « eterno » sarà l'altro volume annunciato imminente dal Vicinelli, *Scritti sparsi editi e inediti*.

Dante Alighieri? « Anche a Bice il ballo è tedio.... » ricordiamo la gustosa anche se crudele stroncatura del poeta Zendrini fatta dal Carducci.[37]

Più utili invece a parer nostro queste memorie, là dove porteranno documenti diretti: per i rapporti con Severino Ferrari, per esempio, che giustamente il Vicinelli considera pericolosi per l'ispirazione vera pascoliana, che a momenti appare deviata dal gusto per il « gioco letterario », delle arguzie verbali, di stampo un po' goliardeggiante, che sono caratteristici di molte poesie di Severino. Inoltre, l'usuale modo di intendere il rapporto Pascoli-Ferrari, come influsso subito dal primo, viene già in queste sia pure scarse anticipazioni del Vicinelli capovolto, con indicazioni di date, di lettere, di testimonianze precise.[38]

È una tentazione forte, e oggi più di ieri, per la generale aria di crisi che ha investito anche la critica letteraria, questa di farsi attrarre dalla « sensitività » pascoliana. Si veda per esempio l'importante saggio di Fiorenzo Forti, « *Io ritroso e sensitivo, io che sto e starò nella penombra se non nell'oscurità....* » (questo è il titolo). Il Forti illustra un episodio della carriera poetica pascoliana. La « intransigente ambizione di originalità » (questi termini ed espressioni del Forti già rivelano il piano su cui siamo, più psicologistico, che storico) del P. sarebbe stata offesa da una recensione del settembre '91 alle prime *Myricae*, opera del pur amico Giacinto Stiavelli, il quale accomunava il poeta a un suo scolaro, Mario Martinozzi. Il Pascoli reagì con due lettere (che il Forti pubblica), prendendosela col padre di Mario Martinozzi, il collega professor Giuseppe, il quale avrebbe voluto risuscitare nel figlio le sue ambizioni letterarie deluse. Il Forti afferma che le due lettere del poeta mostrano « sia pure con una energia rara, tratti ben noti della psicologia pascoliana », pur escludendo che nell'atteggiamento ci sia « una morbosa antipatia » per la « paternità appassionata » del Martinozzi Giuseppe, e conclude:

> Rinuncie, rimpianti, tristezze: tessuto costante della vita intima del Pascoli. Le ambagi della psicologia pascoliana sono così suggestive che non si può scrutare in quella penombra senza esserne attratti, con un pascoliano senso di vertigine molle.

È inutile: quando si forma un mito, anche le sfumature più innocenti appaiono in altra luce. Le due lettere del Pascoli sono in verità piuttosto robuste e decise, e si possono benissimo comprendere anche senza far ricorso

---

37 Eppure il Vicinelli pareva si rendesse conto di questi pericoli, se nel 1955, con certo tal quale smarrimento, affermava: « Certo che, a chi raccoglie più dati, appare come sia sempre più difficile fare la storia intima del Pascoli » (in *Omaggio a G. P.*, cit., p. 347).

38 Il Vicinelli si oppone quindi esplicitamente alla tesi di Giorgio Petrocchi (nel suo volumetto *La formazione letteraria di G. P.*, Firenze, 1953) il quale affermava invece che « nel sodalizio bolognese e durante gli anni di Matera e Massa il Pascoli ricevé da Severino insegnamenti ed esempio senza offrirne ». Certo, per le testimonianze della sorella Maria ci sarà da esser molto cauti: si sa con quanta gelosia abbia sempre difeso l'originalità del fratello, senza naturalmente proporsi criteri altri da quelli che le ispirava l'affetto.

alle ambage e ai sofismi della psicologia; lo stesso Croce, parlando della filosofia dell'umiltà del poeta, così aggiungeva nel saggio del 1907:

> .... il Pascoli stesso, praticamente, come uomo, la contraddice quando, appena qualcuno tocca ciò che gli è caro (la sua arte, o i suoi convincimenti critici), corre alle difese e alle offese; non esita a chiamare « stolti » o « sciocchi » i suoi accusatori (si veda la prefazione ai *Poemi Conviviali*); e, insomma, *conserit proelia,* viene alle mani: di che non lo biasimerò io certamente, perché mi par naturale che ognuno protegga, come può, le cose che ama.

Oziosa anche la discussione sulla « forza », « virilità », o viceversa, « debolezza » e « femminilità » pascoliana, e la critica se n'è avvista, anche se non si propone di « carduccizzare » il Pascoli, dopo che avrebbe « pascolizzato » il Carducci (si ha un simile invito nel già ricordato intervento di Giuseppe I. Lopriore). La critica più avveduta rifugge ormai da queste astratte logomachie, e semmai ovviamente rivaluta la forza e la tenacia del temperamento del Pascoli, sulla scia del giudizio del D'Annunzio, nel quale « è celebrato con potenza lirica di qualità veramente superiore il carattere eroico di un animo e di un'esistenza, dissimulato sotto le apparenze aliene di una mediocrità borghese ».[39] Ma anche qui c'è lo stesso pericolo, di uscire dal campo della critica letteraria e della storia, e rientrare in quello del biografismo o delle polemiche. Il giudizio del D'Annunzio, intanto, si ispirava alla *Piccozza,* e vedeva sé e il fratello di Romagna « diversi, con opposta fé », tutti e due salienti il monte della gloria; inoltre, c'è ovviamente molta dannunziana polemica anti-borghese e antipiagnona in questa pagina.[40] La forza vera del Pascoli è per noi da trovarsi nel suo amore per la poesia, nel suo instancabile lavorare di « pover manuale » del verso, nella sua tenacia di esperimentatore di forme e metri; il resto, velasse o no l'occhio di lacrime in questa o quella occasione, è materia transeunte.

Non possiamo terminare questo capitolo, senza citare due esempi, di come si possa far della buona critica, anche di poesie che si prestano alla critica cattiva, senza perdersi nei meandri della psicologia e del biografismo. Si tratta del saggio di Gaetano Trombatore, *Il « Ritorno a San Mauro »*, un esame dell'omonimo gruppo di liriche, in cui il poeta avrebbe raggiunto la perfezione. La poesia del Pascoli nasce per il Trombatore dal « multiforme e aggrovigliato giuoco della memoria e del simbolo »: si capisce quindi l'importanza che ebbe per tale poesia appunto « il ricordo » della tragedia familiare, e il vagheggiamento di una felicità mai raggiunta, e ormai per sempre irraggiungibile, da rappresentarsi simbolicamente, nel senso che « la realtà simboleggiata è tutta celata e conclusa nel suo simbolo sensoriale, e i

---

[39] Bortolo Tommaso Sozzi, *Pascoli nell'interpretazione di D'Annunzio*; il passo del D'Annunzio è nella *Contemplazione della morte.*

[40] Il Sozzi stesso lo riconosce, ma pare condividerla, se definisce la posizione del D'Annunzio come « polemico-apologetica di risoluta fermezza, contro lo *slogan* di un Pascoli ' piagnone ', giudizio già allora vulgato, che doveva trovare poi formulazione scritta nella pagina di un ciompo iconoclasta » (?).

simboli stessi si dispongono in una vaghissima trama di analogie e di corrispondenze ».

.... i dati memorialistici sorgono con una spinta interiore che li induce insieme a porsi e a interpretarsi; il simbolo e l'allegoria, che così si producono, hanno anche vita autonoma e corrono le loro avventure; ma in verità essi sono chiamati a liberare quei dati dal loro grezzo stato primordiale, e anche dal loro semplicismo.[41]

Ecco un esempio di interpretazione di questo rapporto memoria-simbolo, in maniera nuova, anti-romantica, adeguata alla novità pascoliana, e in opposizione al sensibile ma ottocentesco-romantico Momigliano, al quale dava noia il finale (è la poesia *La tessitrice*):

Tutto è dipeso forse dall'avere accentuato quelle due esclamazioni, « Morta! Sì, morta! », come se fossero un grido lacerante; mentre esse vanno smorzate in una modulazione che non rompa la tonalità di tutta la poesia. L'idea della morte è presente qui fin dall'inizio, quando la tessitrice, accanto a cui il poeta si è seduto sulla panchetta, si stringe tutta a sé, non soltanto, come può sembrare, per un atto di schiva modestia o di pudore, ma soprattutto quasi a segnare il valico che ancora, benché di poco, la allontana da lui. Tutto è come una volta: ma insieme tutto è diverso da una volta. La cosiddetta rivelazione non viene dunque a rivelare se non quello che già si sapeva. Il senso di una residua parvenza di vita che non aspira ad altro se non a dimenticarsi nella morte, è il senso unitario di tutta la poesia. Nel destino della fanciulla è raffigurato anche il destino del poeta. Le parole della tessitrice non sono in fondo se non le parole che egli pensando a lei le rivolge: « Tu non sei viva che nel mio cuore. In verità tu sei morta; e se ancora vivi in me, è per aiutarmi e confortarmi in questa breve vigilia. Se tessi, tessi per me, tessi senza saperlo questo poco vivere che mi avanza, finché un giorno il tuo tessere e la mia vita finiranno insieme ». Quel tessere è un simbolico tessere insieme la vita e la morte. Perciò nella figura della tessitrice si riassume il senso di tutta la vita umana, che il poeta vede ora nella sua nuda essenza, come sia povera e umile e muta di ogni bene ed affetto che non siano quelli gelosamente custoditi e accarezzati nella memoria: una vita in cui con tutto il nostro affannarci o operare non facciamo altro che tessere il nostro lenzuolo funebre. Ma la certezza di questo destino non ha qui nulla di tragico, anzi si esala, e si acqueta, in una modulazione che anche dove tocca le note alte non viola la sua interna misura elegiaca. Come tutto questo « ritorno » non è che un rifugio in un paese in cui la realtà è solo quella di una finzione poetica, così l'idea della morte è solo un rifugio nella vaga e cullante finzione di un consolato dormire; e come la « rivelazione » della fanciulla è sopraggiunta a dirci quello che già sapevamo, così nel canto a due che chiude la breve lirica si libera alfine e si effonde quella melodiosa malinconia, quel sentore di melodramma, di cui prima avevamo pure avvertito il lieve aleggiare.

E ora su due altre poesie del « Ritorno », *Casa mia* e *Mia madre*: e si valuterà meglio l'equilibrio dell'analisi del Trombatore (di cui qui per motivi di spazio possiamo solo citare alcuni punti), se si terrà presente che sul

[41] Il Trombatore è convinto della necessità (e della difficoltà) di cogliere un indirizzo generale di sviluppo, o semplicemente di svolgimento, nell'opera del Pascoli: « dalla cronologia reale è sempre possibile, ed è poi quel che conta, risalire a una cronologia ideale ». Si vede quanta importanza abbia per questo metodo la certezza della « cronologia reale »: tanto più se si pon mente al fatto che il Trombatore vede nelle *Myricae* « gemme.... gonfie di segrete ambizioni », che, attraverso il *Dì dei morti* hanno la soluzione poetica piena nel *Ritorno a San Mauro*. Ora, la cronologia reale per questi componimenti, è proprio quella che il Trombatore pensa?

piano « reale » il critico considera « fatto irreparabile » non l'uccisione del padre, ma la morte della madre. Riferiamo l'ultimo passo, su *Mia madre*, perché vi si accenna a quell'« amore sororale », per di più qui riferito alla madre, che chissà quali illazioni sulla « torbida » sensibilità pascoliana avrebbe autorizzato in qualche critico!

Qui aurea semplicità di linguaggio, assoluta assenza di riferimenti alla vita pratica, di elementi realistici e drammatici; qui tutto è visione immateriale. La giornata volge al suo termine. La pura luce del vespro si è mutata nel fuoco del tramonto; e nell'ombra che comincia ad addensarsi le due figure muovono lungo la via del villaggio. Il loro colloquio, qui veramente interiore, fatto di parole non dette, è tutto nelle cose che via via si presentano e nei moti del cuore che taciti le accolgono. Il biancospino, la thuia, l'ippocastano, il pigolio degli uccelli tornanti ai nidi, il crocevia con la croce, la chiesuola erma e tranquilla, sono le parole-immagini con le quali la madre e il figlio ritessono, sulla soglia della sera e dell'addio, la breve favola del loro paradiso perduto. E il filo d'oro che lega insieme e che porta questo colloquio di simboli è appunto il senso della brevità di quella giornata di sogni:

Come fa presto sera,
o dolce madre, qui....
.... Come non è che sera,
madre, d'un solo dì?

Si può pensare alla durata d'un giorno reale, e la si è interpretata anche come una giornata più lunga, comprendente tutta la vita del poeta, dall'alba dell'infanzia fino a questo suo presente crepuscolo. Ma nell'uno e nell'altro modo si determina e perciò si prosaicizza questa che invece converrebbe assumere come l'indefinibile durata di una visione, tutta sospesa in quella temporalità favolosa e irreale che sempre ci pare brevissima quando da essa torniamo a ritrovare il nostro tempo reale. E l'ultima vaghissima immagine si delinea in virtù di una singolare sintesi poetica dove insieme concorrono e si dissolvono anche gli altri temi del ciclo, la nostalgia e il rimpianto, la illusione e il disinganno. Mai era riuscito al Pascoli di fermare il ricordo della madre in una visione così essenziale, così vera e suggestiva. Non è neanche un volto, è appena un tremore del mento; ed ecco che in quella figura esile e pallida ritornano, incerti ma vivi, i segni della bellezza e della gioventù in cui si era spenta; e in questo fugace incantesimo, mentre l'immagine si forma e si dissolve, nei modi di una musicale malinconia, il figlio ora fatto adulto trova nella madre, per un labile attimo, una sorella:

Me la miravo accanto,
esile, sì, ma bella:
pallida sì, ma tanto
giovane! una sorella!

bionda così com'era
quando da noi partì.

Il dato biografico, inteso dalla critica nella sua rozza materialità, e spesso assunto nelle sue manifestazioni peggiori in funzione polemica, è qui visto nella sua sostanza unica, quale « fonte » di poesia, e di poesia assai limpida e alta. E qui è anche certamente questione di « sensibilità »: s'intende bene, insensibilità o sensibilità storica, dovuta cioè a particolari caratteristiche di cultura e di gusto; ma l'accusa che il Croce si vedeva fare appare non infondata proprio leggendo analisi come queste.[42]

[42] E non crediamo che si tratti solo « di quella raffinata complicatezza psicologica che il soggetto grandemente morboso » rende necessaria, per ripetere le parole con cui

La critica pascoliana.

Possiamo ripigliare il discorso con la conclusione dell'intervento del Trombatore, sulla « poetica » del Pascoli, e quindi sui rapporti tra vita intima e vita sociale, cioè, per parlare nel modo convenzionale, tra la poesia delle *Myricae*, e quella rovinata dai fulgori dell'elmo di Scipio. Per il Pascoli, a detta del Trombatore,

> Il vivere umano è un compito grave e ingrato; la sola felicità è negli affetti perduti, ai quali noi possiamo ritornare solo con la memoria. Breve è però questo ritorno. Ci conforta allora la speranza che in quegli affetti noi possiamo tornare a rifugiarci, e per sempre, con la morte; ma questa non è che un'altra vana illusione, giacché con la morte, invece, tutto è veramente finito. La vita vera è dunque la vita della contemplazione e della poesia in cui rivive la felicità perduta; invece la vita sociale e operosa, in cui quelle memorie si spengono, non vale la pena di viverla. Mai il Pascoli aveva toccato così il fondo del suo cuore, mai aveva così amaramente sconfessato quello a cui pareva che tanto tenesse. La missione umanitaria a cui si era votato gli appare ormai come una bisogna sterile e amara, vuota di ogni attrattiva e valore. La via del dovere, che potrebbe essere anche la via fiorita della gloria (« tra quelle acacie in fiore » di *Commiato*) gli si è rivelata nella sua veridica essenza e si è convertita ai suoi occhi in un simbolo squallido e spettrale di quell'unico essere che è niente, nell'ultima e sola e sgomentata luce di una strada bianca e silenziosa arcanamente assorta e perduta nel buio di una notte eterna.

Analisi come queste, che tendono a identificare il nocciolo della poesia del Pascoli, e a porlo in un determinato gruppo di componimenti, e quindi in un certo momento di quella « cronologia reale » di cui si parlava prima, sono certamente esposte, e non sembri eccessivo il ripeterlo, al rischio della incertezza di quella stessa cronologia. Il che poi, per la considerazione che si deve dare in sede critica anche ai rapporti con componimenti meno poeticamente perfetti, o addirittura brutti, vuol dire tendenza ad una interpretazione unilaterale o eccessivamente interiorizzata della poesia stessa, nonché della « carriera poetica » pascoliana. Ma allo stadio attuale della critica, non c'è che da augurarsi tale finezza di penetrazione, con un trapasso così sottile e controllato fra perizia psicologica e concretezza di invenzione dei risultati poetici.

I conti sono sempre naturalmente da farsi col Croce. Si è già rammentato l'intervento del Mattalia, e il suo giudizio conclusivo sugli articoli del Croce: essi vincono ma non persuadono. Le contraddizioni delle pagine crociane sono varie; alcune, come quella del paragone col D'Annunzio, le abbiamo rilevate di già; altre le rileva il Mattalia,[43] il quale afferma inoltre

---

l'acutissimo ma sostanzialmente crociano Gargiulo difendeva già nel « referendum » rondesco la « sensibilità acuita » del Croce (si veda in *Omaggio a G. P.*, cit., A. Gargiulo, *Pascoli e pascolismo*).

[43] La parzialità, in modo opposto, del Croce con Pascoli e D'Annunzio; il fatto che il Croce in *Letture di poeti* (cap. *La poesia pura*) esclude che il Pascoli sia un decadente, e poi nel noto saggio parla di « tre malati di nervi »; il Croce prima afferma che il P. è poeta « idillico », e poi che il suo è « un idillico di conquista, non di natura ». Certo questo dei rapporti del Croce con i tre poeti maggiori della sua generazione è uno dei problemi più interessanti della nostra storia, non solo letteraria, dell'ultimo Otto-

che il critico napoletano nei suoi saggi in questione indulge a compiacenze « para-critiche o, anche, extracritiche »; insomma in quelle pagine non vi è serenità critica, ma esse nascono da una « ripugnanza », e c'è in esse « una ostile reazione psicologica », pur restando « di una temibile forza, critica e artistico-psicologica ». Sul procedimento crociano, che prima afferma la natura « idillica » del Pascoli, e poi ne deduce per conseguenza che la poesia originale non può essere quindi che quella delle piccole cose, quella delle *Myricae*, giustamente osserva il Mattalia:

> E qui vorrei dire che il rigore consequenziario della deduzione dialettica, partendo dalla caratterizzazione della concezione pascoliana della vita e della estetica del « fanciullino » sostituisce, rincalzando, così nettamente l'analisi estetica, o di gusto, svolta nella prima parte del saggio, da lasciare in dubbio se il secondo sia conseguenza del primo, o, non piuttosto, questa conseguenza di quello.

Cosa non infrequente nei saggi del Croce la sottomissione dell'analisi critica vera e propria all'impostazione metodologica; ma qui noi crediamo proprio che i motivi « di gusto » siano preponderanti. E non erano nate le stesse teorie crociane come teorizzazione di un « gusto »? [44] Con tali premesse, senza negare la « temibile forza critica » delle pagine crociane, non si può non convenire col Mattalia che « il saggio non ha la serena misura dialettica di altri ben noti saggi crociani; è evidente, ancora, che il dialogo col poeta doppiato di dialogo coi pascoliani, si dipana dal nucleo di una 'ripugnanza', di una ostile reazione psicologica, di un attivo rifiuto di simpatia ».

Noteremo che per quanto riguarda il « gusto » (come chiamare altrimenti questa funzione o facoltà critica?) si potrebbe osservare che il Croce in fondo non ebbe mai vera comprensione critica per i più « romantici », fra i nostri poeti dell'Ottocento, cioè per coloro che più accentuavano del romanticismo l'aspetto pessimistico, nella concezione della vita, fosse un pessimismo che fuggiva verso elisi remoti, o che cantava il « dolore universale », o che ponesse la conclusione ultima nelle mani della Provvidenza, o si rifugiasse nel mistero. Come non ripensare cioè all' a n t i p a t i a c r i t i c a del Croce non solo per il Pascoli, ma per il Manzoni, per il Leopardi, per lo stesso Foscolo? Il r i s o r g i m e n t a l e Croce preferiva il momento dell'azione a quello tragico dell'angoscia cosmica: si rammenti la interpretazione « quarantottesca »

---

cento. Per le contraddizioni del Croce nei giudizi sul Fogazzaro, e per parziali palinodie nei confronti di quest'ultimo scrittore (che sono poi confessioni dell'*animus* speciale con cui il Croce si accingeva a parlare dei suoi maggiori contemporanei, *animus* sempre volto alla polemica nel campo del costume, o del gusto letterario), si veda Luigi Russo, *Maestri e seguaci di Antonio Fogazzaro,* in « Belfagor », 1955, novembre, pp. 609-622 (spec. le pagine 610-612).

[44] Il Mattalia accenna anche ad un altro problema importante, ma non ancora debitamente studiato, quello dei rapporti fra l'estetica del Croce, specialmente la prima *Estetica,* e l'estetica del *Fanciullino,* che il Mattalia considera « gemmata sullo stesso sostrato storico-letterario ». Con il gusto della prima *Estetica* (evoluto e corretto poi fino al volume *La poesia,* come è noto) il Mattalia si spiega anche il fatto che il Croce in pratica ignori il merito artistico-letterario-umanistico del Pascoli; ma anche qui noi, sul piano del « gusto », vorremmo ricordare che la formazione crociana era « carducciana », e certamente, e altrove lo riconosce il Mattalia, era più vicino alla tradizione il pur artificioso linguaggio del D'Annunzio, che non quello pascoliano.

del suo maestro De Sanctis della poesia leopardiana, e l'antimanzonismo del Carducci, l'altro maestro del critico napoletano. La sua stessa concezione della poesia è catartica (anche in quanto teoretica), cioè, in termini comuni, pacificatrice, rasserenatrice, sebbene soffusa di malinconia (sempre temperata però da qualche aggettivo: virile, o omerica). Da ciò si comprende il tono della interpretazione crociana del Carducci, che ne mette in prima linea la malinconia virile, e l'omericità,[45] e il suo carattere « forte e sensibile, complesso e sereno » (*Letteratura della nuova Italia,* IV, pp. 180). Eppure nel Carducci c'erano in realtà più contraddizioni di quante credesse il Croce che non ammetteva contraddizioni, nonché nella filosofia, nemmeno nella vita (si veda a proposito di questa sua severità il saggio *Della più recente letteratura,* contro « misticismo, cattolicismo, estetismo, imperialismo, ecc. »), anche se distingueva a parole fra le « correnti spirituali » e « gli individui ». E si comprende, almeno in parte, la sua simpatia per il D'Annunzio (che culturalmente e umanamente a noi non sembra il più interessante e complesso, oltre che il più insincero artisticamente), che il Croce, nel saggio famoso sulla « trina bugia », definiva « forse il meno insincero » ; quel D'Annunzio che, essendo « il temperamento più efficace dei tre », si conquistò il predominio delle influenze sugli altri due e in generale sul pubblico, per il Croce. E qui si vede quanto il Croce si sbagliasse nelle sue previsioni, e nei suoi giudizi, per questo lato; basta pensare al giudizio costante della critica sull'influsso del Pascoli sulla poesia del Novecento.

E dispiace che Lanfranco Caretti, in un intervento molto acuto e documentato, di storia della critica pascoliana, *La « Ronda » e il Pascoli*, in cui chiarisce con molta precisione il valore e il significato di quell'episodio, « documento di costume », come battaglia contro il pascolismo, e a difesa degli ideali poetici del Cardarelli, non certo battaglia contro o pro Pascoli, non accenni del Croce, tanto più che il giudizio sull'intervento del Bacchelli, per tanti elementi così vicino al Carducci e al maestro napoletano, poteva offrirgli lo spunto.[46] Il Caretti infatti oltrepassa nel suo intervento la cronaca di quel limitato episodio culturale, e giudicando del Cecchi, del Gargiulo, del-

---

[45] Per i temperamenti ultimi della critica a questa interpretazione, temperamenti che sono sostanzialmente rivoluzionari, si veda il volume del Russo, *Carducci senza retorica* (Bari, 1957; ma l'articolo che qui ci interessa, e che dà il titolo al volume, apparve già nel « Belfagor » del maggio 1955), e l'articolo recente di Walter Binni, *Interpretazioni carducciane*, in « La rassegna della letteratura italiana », luglio-dicembre 1957 (ma pubblicato effettivamente solo a metà aprile 1958) che appunto alla nuova interpretazione del Russo si richiama. E si ricordi come lo stesso Pascoli fra i primi mettesse in luce nel Carducci « la poesia del pover'uomo ».

[46] Desideriamo riferire questo giudizio, per la sua acutezza critica: « Bacchelli fu in sostanza l'unico a prestare man forte, con zelo singolare, alle tesi cardarelliane. Il suo attacco fu dichiaratamente morale e si valse di argomentazioni che tradivano, ad ogni passo, la baldanzosa sicurezza dell'emiliano forte, energico e ben nato. Si trattò, dunque, di una protesta, per così dire *virile,* svolta con l'arma del dileggio aristocratico. Il tono era quello, infatti, dell'intellettuale colto ed eticamente superiore che prova addirittura fastidio a intrattenersi, contro voglia, su argomenti di futile consistenza. Il giovanile crocianesimo e il carduccianesimo d'estrazione bolognese rinvigorivano l'accesa indignazione bacchelliana inducendola a una condanna senza appello ».

l'Angelini, del Pietrobono, del Thovez, del pascoliano Natale Scalìa, dello stesso promotore Cardarelli, ha giudizi brevi e documentati, acuti e storicamente esatti insieme, talvolta argutamente epigrammatici, sì da far desiderare una estensione di questa sua indagine, in modo da accogliervi il principale imputato in questo processo di revisione della critica pascoliana « da un trentennio a questa parte », il Croce appunto. Citiamo la conclusione del Caretti:

> Tra Cardarelli e Scalìa, tra due diverse mitologie, sicure entrambe del presente e ancora più del futuro, invano Pascoli chiedeva attenzione, allora, per se stesso. È un dato confortante perciò che la critica abbia da trent'anni a questa parte, e con particolare acribìa in questo dopoguerra, operato fuori da quegli schemi astratti, personali e affettivi, storicizzando con cura il problema Pascoli e mostrando di intendere sempre meglio le virtù concrete e i limiti precisi dell'esperienza poetica pascoliana.

« Storicizzare il problema Pascoli »: questo è naturalmente il compito di ogni critica; e speriamo che anche le riflessioni nostre, mescolate a questa rassegna del Convegno di Bologna, e in gran parte da esso ispirate, non abbiano tradito né il Pascoli, né i suoi ben intenzionati critici ultimi. Il « complesso di inferiorità », creato dalla critica crociana in molti ammiratori del Pascoli, per dirla con la Benedetti,[47] non ha certo più ragione di esistere; e, per continuare a parlare con la Benedetti, il criterio del « mi piace — non mi piace » non fa certo critica di poesia, come è certamente sbagliato ridurre Pascoli alla misura di un poeta realista del secondo Ottocento, o riporre tutta la poesia del Pascoli nei « quadretti » di *Myricae* (quali poi? quelle del 1880, o quelle del 1897?); ma non bisogna buttar via il bagno col bambino dentro. Abbiamo visto che i pericoli del pascolismo, di varia natura, non sono ancora del tutto eliminati, e occorrerà ancora molta acribìa per non dar luogo ad una nuova maniera.[48] I prolegomeni sono stati scritti: ora occorre il discorso critico armonico e completo e storicamente articolato.

MARIO PETRINI

---

[47] Nel saggio *Progetto di una antologia pascoliana*, cit.

[48] La Benedetti ci sembra cada in alcuni di questi trabocchetti, spiegabili certo in parte con l'euforia del momento. Abbiamo già visto (qui, p. 299) come l'immagine che essa si fa della poesia pascoliana, in funzione di un gusto anti-crociano, anti-carducciano, anti-classico, la porta addirittura ad escludere da una sua ipotetica antologia poesie come *Arano*, *Il piccolo bucato*, *Novembre*, perché poco pascoliane; e qui il gusto della Benedetti si mescola di « pascoliano » e di momiglianesco (il Momigliano si rivela tra l'altro nella comune predilezione per *Suor Virginia*, anche dalla Benedetti considerata il capolavoro). Giusto che il Pascoli è poeta « vero »: ma perché dire che è « poeta del nostro tempo e della nostra anima », sia pure « indimenticabile »? Non bastava dire « poeta vero »? Giusto affermare che la differenza fra le varie raccolte pascoliane di poesie è più apparente che reale: ma è un po' poco trovare l'elemento unificante in una comune atmosfera « di assorto stupore ». La stessa conclusione della Benedetti, sebbene essa affermi di voler finire, come ha cominciato, con parole del Croce, è più pascoliana che crociana. Eccola: « Il libro [l'antologia progettata] sarebbe naturalmente dedicato a tutti gli amatori di poesia, non vorrebbe rivolgersi ai competenti (questi sono capaci di sostenere il peso di una lettura completa e di scegliere da sé il grano dal loglio!), ma ai giovani, pur non volendo esser propriamente un'antologia scolastica, e ai lettori comuni; ed è questo, mi sembra, il miglior servizio che uno studioso del Pascoli possa rendere al poeta, perché ai giovani e alle persone colte in genere non ai letterati di professione, è affidata la fama di uno scrittore ». È malizia sentire in queste parole una punta, di stampo nettamente p a s c o l i a n o , contro « gli struzzoli » della critica?

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

CORRADO ALVARO

Quando si viene a parlare di narrativa meridionale, appare d'obbligo citare il nome di Corrado Alvaro: omaggio ben meritato, perché il volto della Calabria che egli è venuto componendo nelle sue opere, sia che distesamente parlasse della sua regione, sia che soltanto vi accennasse, come sovente gli accadeva, con uno strappo lirico della memoria, è ormai divenuto classico. Inoltre, di ambiente calabrese è l'opera che lo rese celebre, e che un giudizio concorde reputa oggi il suo capolavoro; e fu proprio rifacendosi alle tradizioni ed al folklore della sua terra che egli seppe, scoprendone l'aspetto più mitico e patriarcale, indicarne anche l'antico dolore e l'antica miseria. Questo è forse l'aspetto più profondo, e non soltanto sentimentalmente, dell'omaggio di Alvaro alla Calabria, e non direi che sia il più esplorato dalla critica. Ci si ferma tuttora troppo volentieri al carattere « fabuloso » della Calabria di Alvaro (fino a rinvenirvi, come recentemente è stato fatto, caratteristiche di vera e propria astrazione),[1] dimenticando che alla base dei racconti e dei romanzi calabresi del nostro autore c'è un profondo atto di amore per la propria terra, tanto reale e sofferto da riuscire ad espandersi nello stupendo canto epico che dà inizio a *Gente in Aspromonte*; e c'è la nostalgia di chi, pur felicemente inurbatosi, cerca di raffigurare sulla pagina l'incanto di una stagione passata. Basta rileggere quell'accorata, quasi drammatica composizione che è *Memoria e vita*,[2] dalla quale la figura del padre esce illuminata dal mito come un pastore di presepe, ed insieme così superbamente reale, per intendere a pieno il senso di ideale autobiografia che sta alla base della Calabria di Alvaro; ma di qui alla favola c'è una distanza che si può coprire solo se si equivoca sulla posizione dello scrittore. Si potrà dire che egli assomma le abitudini tradizionali della sua regione nella figura patriarcale del padre, l'immagine del quale, dopo le pagine rivelatrici di *Memoria e vita,* ritroviamo a chiare note nell'Argirò di *Gente in Aspromonte* e nel Filippo Diacono dell'*Età*

---

[1] G. Spagnoletti, *Attesa di una narrativa meridionale,* in *La narrativa meridionale,* Roma, 1956. Il volume raccoglie il dibattito sulla narrativa meridionale condotto per dieci numeri da « Prospettive meridionali ».

[2] Sta in *Il viaggio,* Brescia, 1942.

breve, come notava il Pampaloni, qualche anno fa, in questa stessa sede; ma, lungi dal tradursi in un travestimento fabuloso, autobiografia e memoria compongono un dolente quadro della Calabria che, anche se ripete la configurazione aspra del villaggio natale, anche se è illimpidita dalla mano dell'artista, non per questo è storicamente meno attendibile. Ad alcuni suoi disistimatori, che, irritati per spirito campanilistico da una sua conferenza tenuta nel novembre del 1931 al Lyceum di Firenze, lo aggredirono dalle pagine della rivista calabrese « Nosside », accusandolo di una « diffamazione » della loro regione contro la quale essi protestavano con tutte le loro « forze di calabresi e di italiani »,[3] Alvaro rispondeva: « Quanto dico si riferisce alla vita remota del popolo dei paesi, il solo che conosco, quello cui appartengo ancora ». Abbiamo citato l'accusa gratuita dei redattori di « Nosside » perché causò una risposta abbastanza indicativa, che conferma l'aderenza sentimentale della pagina di Alvaro alla realtà più tradizionale del suo popolo. Ma se egli da un lato appare attaccato alle espressioni di antica tradizione del suo paese, si rende d'altra parte conto di guardarvi in un momento di trapasso storico: « È una civiltà che scompare, e su di essa non c'è da piangere, ma bisogna trarre, chi ci è nato, il maggior numero di memorie », egli dice, in *Gente in Aspromonte*, con quella chiara consapevolezza della funzione e della qualità della sua opera che è uno dei lati più singolari della sua figura di scrittore e di uomo di cultura. Ma se è giusto dire che egli è stato il poeta che ha esaltato le memorie di una civiltà e di un costume che vanno lentamente estinguendosi, bisogna anche indicare in lui lo scrittore che seppe cantare la Calabria degli umili, secondo una misura che purtroppo è valida tuttora anche sulla base pratica del documento: non di molto mutata appare difatti oggi la tragica arretratezza di quella regione, che già ci commosse nelle pagine del Padula; e non a caso un giovane scrittore calabrese, Saverio Strati, l'unico forse al quale abbia veramente servito la lezione di Alvaro, ha ripetuto recentemente in un suo racconto la tragedia dei poveri che nemmeno a prezzo di debiti, sacrifici ed umiliazioni riescono a far studiare i figli: che è la tragedia di Argirò, ed anche del padre di Rinaldo Diacono, per quanto quest'ultimo personaggio sia presentato spesso dall'autore in una luce di grettezza che ne sminuisce la portata drammatica ed umana.

Proprio questa umile Calabria dei contadini e dei pastori si portava nel cuore il giovane ufficiale di fanteria che negli anni 1915-1917 mandava dal fronte a « Riviera ligure » le sue antiretoriche poesie di guerra. Come si sa, l'autore raccolse poi in volume questi suoi primi versi; e fa bene, a di-

[3] « Nosside », dicembre 1931; l'articolo è firmato Arturo Borgese. La polemica raggiunse, dopo la risposta di Alvaro pubblicata sull'« Italia letteraria » del 31 gennaio 1932 e riportata nel testo, punte addirittura comiche: nel numero del marzo 1932 di « Nosside » G. Calarco affermava trionfalmente che in Calabria « non vi è villaggio — il più oscuro — che non abbia la sua scuola, la sua biblioteca popolare, i suoi quotidiani »! La polemica è interessante perché dimostra l'infiltrazione delle tesi demagogiche e nazionalistiche del fascismo negli strati meno coscienti della provincia italiana.

stanza di anni, aprire quell'esile libro, dove il combattente uscito da poco dall'adolescenza si presenta col volto sofferto del calabrese, strappato da una legge astrusa alla sua casa ed ai suoi affetti. Sul giovane scrittore niente poté la propaganda bellicistica di cui egli stesso ci offrirà un sarcastico saggio in alcune pagine del romanzo *Vent'anni*: non una volta infatti si legge in queste liriche la parola « patria », ma vi si esprime, fermata in momenti di autentica emozione lirica, la tristezza di un giovane che vede la guerra come nostalgia della casa (« ove non è più aperta — a sera la porta per noi ») e come timore della morte, che potrà fermare il suo desiderio di canto. Recentemente si sono voluti sentire in questi versi giovanili di Alvaro degli echi del D'Annunzio pastorale: le infiltrazioni dannunziane non mancano certo in Alvaro, ma ne cercheremmo le tracce piuttosto nel momento dell'avventura novecentista che nel caso presente, dove l'indicazione non sembra accettabile nemmeno sul piano strettamente formale. Lo spirito di questi versi è comunque tutt'altro che dannunziano: anzi, profondamente originale è il loro *leit-motiv,* che si svolge sul tema che fino da allora ritrovava echi così sentiti nelle pagine dello scrittore, e che ritornerà assai visibile in *Vent'anni*: il tema cioè della guerra degli umili, della guerra fatta, per necessaria obbedienza ad una volontà ignota, dal contadino calabrese, che dà l'addio alla sua montagna, e ribadisce l'inutilità del combattere col suo sconsolato saluto al paesaggio noto, ed alla sua « agnella chiusa che si lagna — che, se perduta, non *potrà* inseguire ».

Alvaro porterà sempre seco, attraverso gli anni e le disparate esperienze, questo suo amore per i calabresi dalla vita amara: perfino quando, nell'estate del 1943, nella sua qualità di direttore del « Popolo di Roma », non seppe trattenere parole grevi di disperata tenerezza (e già gli eventi precipitavano: si era al 4 settembre), per esaltare, nel fondo intitolato *Calabria in prima linea,* « questo popolo sobrio, silenzioso alla pena, che ama disperatamente la sua vita amara ». E sempre, sino alla fine della vita, la Calabria sarà per lui un punto fermo dell'affettuosa memoria, oltre che punto di partenza letterario dal quale è impossibile prescindere per la conoscenza del suo mondo poetico. Si avrebbe però una visione solo unilaterale della personalità complessa dello scrittore, se si lasciasse predominare il senso lirico e sofferto che egli ci offrì della Calabria sulla sua intera ed annosa esperienza di narratore e di intellettuale, ansioso d'intendere fin dal profondo le ragioni e i modi di vita della società contemporanea. Lo stesso Alvaro si rendeva conto che non si descriveva compiutamente la sua fisionomia di scrittore se lo si catalogava soltanto come una voce della narrativa meridionale; ed è naturale che, per la consapevolezza critica che lo ha sempre accompagnato nel suo lavoro, e che negli anni della sua piena maturità di uomo colto si farà esigenza di stabilire un rapporto di coerenza tra le sue convinzioni d'intellettuale e la sua opera di scrittore, egli si prospettasse presto il problema della qualità e degli ambiti della sua scrittura. Ora, se egli da un lato ha sempre rivendicato il carattere « regionale e ter-

riero» della narrativa italiana, tanto da affermare recisamente che «la prima esperienza dello scrittore italiano fu ed è solitamente regionale», perché «la vita locale è dominata da temi alti, ed il popolano italiano ha nel sangue la possibilità di tutta la sua storia», con altrettanta decisione aborriva dal provincialismo culturale della media e piccola borghesia italiana, e riconosceva l'esigenza di una cultura fortemente nazionale, che sapesse rispecchiare, attraverso i suoi bisogni, i bisogni e gl'impulsi delle coscienze anche più lontane. Da questa onesta perifrasi di pensieri ed opinioni sparsamente espressi dallo scrittore, si rivela, attraverso proposizioni di ordine generale, quella che fu la sua aspirazione più alta di scrittore: cioè l'inserimento della sua opera, come egli stesso ebbe a dire, «nella contemporaneità». Ora, per comprendere questa sua esigenza è necessario prima di tutto ammettere che, per questo scrittore fornito di una tematica così distesa negli anni e negli argomenti, l'aspetto regionale è soltanto il più appariscente, e vorrei dire, se si potesse togliere ogni sfumatura negativa all'espressione, il più colorato di esterne suggestioni, ma non è così fondamentale, o meglio, non ha un'autonomia sufficiente ad interpretare l'intero cerchio della sua attività di narratore e di saggista. Per lui la Calabria, salva restandone la funzionalità poetica, fu un trampolino di lancio nel mondo della cultura europea, della quale egli fu perspicace assertore. L'avventura novecentista, della quale chiariremo in seguito il significato di polemica politica che rivestì per lo meno in Alvaro, lo attrasse anche per questo: per quel tanto di cosmopolitico che offriva al giovane scrittore in cerca di una via d'uscita dal mondo della provincia, più che per le seduzioni del «realismo magico», formula alla quale egli aderì solo per quel tanto che gli permise di non scostarsi dalla sua linea narrativa. Si sa che i suoi primi tentativi in questo senso, negli anni di formazione 1920-1926, non furono sempre felici; e, a cominciare da *L'uomo nel labirinto*, attirarono sul capo del loro autore, da un lato parentele letterarie così illustri e svariate che lo stesso Alvaro fu costretto a meravigliarsene;[4] dall'altro un'accusa di cosmopolitismo deteriore, da provinciale in città, che allora poteva apparire comprensibile, ma che stagna a tutt'oggi nei pareri della critica su Alvaro, dopo che, attraverso un lavoro ed una ricerca lunghi di anni e tutt'altro che ingloriosi, lo scrittore si era già formato ed era riuscito ad esprimere la sua coscienza europea di uomo di cultura. Quella dicotomia che, nel lontano 1934, Pancrazi espresse in una forma che avrebbe fatto testo: «l'ansia di vivere nella babele cittadina, e a riscontro il richiamo, l'idillio paesano», e che si risolveva a tutto vantaggio della seconda parte del dilemma, poteva anche essere valida quando i termini di

[4] Alvaro infatti ebbe a dichiarare: «Per valutare lo scrittore ricorrono a tutto, meno che alla natura dello scrittore stesso. A proposito di me ho veduto tirar fuori confronti e citazioni come queste: Freud, Proust, Verga, i tedeschi, i russi, le favole popolari, Giovan Battista Basile, Teocrito, Borgese, con un credito troppo largo alla mia capacità di assorbimento» (U. Ojetti, *Alvaro e i critici*, in «Pegaso», 1931, 3).

confronto erano da una parte *Gente in Aspromonte* e dall'altra *Il mare*, che pure è un bel racconto, o *L'uomo nel labirinto,* e quando era recente il ricordo degli elzeviri tinti di dannunzianesimo che il redattore di « 900 » veniva pubblicando sulla rivista, nella sua rubrica « Moralità »; non regge certo più oggi, quando la personalità dello scrittore scomparso appare troppo complessa per sbarazzarsene con una definizione o con uno schema, e quando chiaramente sterile al fine di una comprensione non superficiale della sua arte appare la scissione della sua personalità nei due aspetti di un Alvaro maggiore, descrittore lirico della sua Calabria, e di un Alvaro minore, provinciale disceso in una città della quale riesce a cogliere soltanto gli aspetti cosmopolitici, in definitiva le suggestioni più esterne. Ora, non è chi non veda che il rapporto paese-città esiste effettivamente, e quanto vitale, in Alvaro; anzi, possiamo senz'altro dire che è la base generica sulla quale poggia tutta la sua opera. Il problema consiste appunto nello stabilire la natura di questo rapporto, che non è una contraddizione irrisolta, o risolta nella direzione del paese, ma, al contrario, una necessaria connessione, un rapporto eminentemente funzionale e dialettico, attraverso il quale si tenta una interpretazione generale del costume e della vita italiani. Separare queste due facce della scrittura di Alvaro senza falsarle appare quanto mai illusorio, tanto spesso il paese e la città si intersecano, nella sua opera, legati e necessari l'uno all'altra come la causa all'effetto. Già nell'*Uomo nel labirinto* questo rapporto è presente nel ritorno di Babe al paese natale; in *Vent'anni* si presenta ad esempio nella sua forma inversa, cioè nel passaggio del giovane Fabio dalla provincia al mondo, fermato nella drammatica congiuntura della prima guerra mondiale. D'altra parte il desiderio di evadere dalla provincia che è proprio di tanti personaggi alvariani trova la sua giustificazione storica nel fenomeno dell'emigrazione, specchio doloroso di una reale situazione di miseria, così come in una precisa luce storica si colloca la situazione di spostato e di infelice dell'emigrante in città: il rapporto paese-città si precisa così, anche da questo punto di vista, in una luce di necessità che toglie ogni carattere letterario al momento dell'evasione.

Anche la Calabria, come momento fantastico assai notevole nella storia di Alvaro, si comprenderebbe solo a metà, qualora la si considerasse separata dal momento ad essa antitetico ed altrettanto importante: e questo perfino nel caso limite di *Gente in Aspromonte,* dove il miraggio della città lontana, dove si può guadagnare, seduce l'Argirò e poi delude Antonello, che ne torna stroncato dalla fatica, ma più vigile e presente a se stesso, e capace di ribellarsi e trarre vendetta del sopruso dei signorotti del paese. Se un momento autentico della tematica alvariana è da rinvenirsi nel ritorno al paese, anche il movimento opposto non è mai fortuito, ed è ricco di un suo significato che non si condensa solo nel momento lirico dell'evasione. La città aggiunge sempre qualcosa al personaggio alvariano che vi giunge, così come in esso rimane sempre la traccia del paese d'origine. A voler puntellare di citazioni questa affermazione, anche troppo agevolmente soccorrerebbero

gli esempi: per ricorrere ai meno noti, i racconti *Solitudine* e *Ventiquattr'ore*, tutto il romanzo *Vent'anni* nonché, come vedremo, quell'importante tappa dello svolgimento narrativo di Alvaro che è *L'età breve*. Insomma, per dirla con le parole stesse del nostro autore, di quel critico indagatore di se stesso che non molti riconoscono, bisogna rendersi conto che « in Italia, i movimenti profondi della provincia si riassommano in quelli della vita nazionale, che la società urbana è lo specchio della vita provinciale, che l'epica italiana va costruita su questo totale complesso di una società che ha caratteri suoi, e unici, non reperibili in nessun altro modello ».[5] Questo brano è assai caratteristico di Alvaro, anche perché scopre la sua aspirazione più profonda, la sua ambizione più legittima, che già ci è capitato di indicare: l'identificazione, cioè, della sua opera di scrittore con la complessa vicenda del costume e della cultura del suo tempo.

Quanto veniamo dicendo giustifica pienamente il fatto che Alvaro respingesse da sé l'etichetta di scrittore regionale, che gli veniva attribuita per esaltare i suoi meriti di poeta della Calabria, come troppo angusta ed incapace di descrivere compiutamente i suoi interessi di narratore e di uomo di cultura.

> Devo dire — egli scrisse — che non ho mai aspirato ad acquistare la figura dello scrittore meridionale, e spero che il lavoro da me svolto fin qui lo provi.... Non ho mai inteso impegnarmi socialmente, ma ritrarre la realtà, e trovare una dimensione poetica, cioè letteraria.... La mia storia personale di scrittore è molto semplice: è tutta nel mio sforzo di inserirmi in un mondo vivo, quello della cultura contemporanea.[6]

Il lato più travagliato della personalità di Alvaro sta appunto qui: nel suo tentativo di stabilire un contatto durevole e non fittizio tra sé e le cose e gli uomini del suo tempo; a questo fine egli perseguì attraverso gli anni il miraggio più eroico della sua carriera di scrittore, che, dapprima nebuloso, egli cercò poi di chiarire criticamente a se stesso: il tentativo di giungere al romanzo-saggio, al romanzo concepito cioè come un saggio multiforme e complesso, in cui la fusione di realtà e poesia fosse raggiunta nell'armonico convivere della esplicazione dei propri fantasmi e dell'indagine problematica del mondo reale. Naturalmente, lo scrittore italiano che meglio di tutti incarnava questo ideale era ancora il Manzoni, ed a lui si rifaceva esplicitamente Alvaro come ad un modello;[7] ma in questo senso si può dire che lo scrittore intese seguire la grande tradizione letteraria dell'Ottocento russo, e che seppe comprendere anche la lezione di Thomas Mann ed il grande messaggio di Joyce. Forse egli è morto prima di poter considerare raggiunta la sua aspirazione; forse il senso di inquietudine che tra-

---

[5] C. A., *Federico Tozzi*, in « Il Corriere della Sera », 13 aprile 1943.
[6] C. A., *Inserzione nella contemporaneità*, in *La narr. merid.*, cit.
[7] « Manzoni era un maestro di vita, il suo romanzo è un saggio multiforme e complesso, come lo sono tutti i grandi romanzi, quando sono anche romanzi, cioè realtà e poesia » (« Il Corriere della Sera », 13 aprile 1943, *art. cit.*).

spare dalle sue pagine migliori è il segno di una mèta vicina e non raggiunta. L'ultima guerra e gli anni scuri che l'hanno seguita causarono d'altra parte un ritardo indubitabile alla produzione narrativa dello scrittore, non solo per l'impegnato lavoro di giornalista e di saggista oltre che di direttore di quotidiani (lavoro quest'ultimo che svolse a più riprese, a cominciare dall'estate del 1943), ma anche perché la sua volontà di interpretare e comprendere, nella loro portata storica e sociale, gli avvenimenti che stava vivendo, solo tra qualche anno lo avrebbe potuto condurre a meditare su di essi in senso narrativo. Egli tentò, è vero, di fermare in *Belmoro* la situazione di crisi morale e sociale del dopoguerra europeo; ma l'allegoria manca di mordente, e non troppo congeniale alla sua ispirazione si rivela questa interpretazione delle cose in « chiave ironica ed avveniristica ». Ma *Belmoro*, quale ci è apparso nella sua edizione postuma, è una prima, tormentata ed incompleta stesura, della quale Alvaro non doveva sentirsi sicuro, se già da alcuni anni, come avverte la prefazione di Frateili al romanzo, l'aveva nel cassetto e non si decideva ad offrirlo al pubblico.

L'aspirazione al romanzo-saggio non può dunque considerarsi conclusa in Alvaro; e dette alla sua scomparsa il carattere crudele di un lavoro spezzato in modo brusco in un momento di slancio; rimane però il fatto che in questo preciso senso sono dirette le opere più impegnate dello scrittore: da *Vent'anni* a *L'uomo è forte*, a quel romanzo grandioso ed imperfetto, *L'età breve*, nel quale si incontrano quasi tutti gli spunti della tematica alvariana. Voler ricercare le origini di questo romanzo nel mondo narrativo del suo autore ci porta molto indietro, al 1918, anno in cui Alvaro scriveva i racconti de *La siepe e l'orto*. C'è, in uno di questi racconti giovanili, un atteggiamento che sarà caratteristico delle pagine autobiografiche di *Memoria e vita*, il desiderio cioè di staccarsi dal padre, il continuo proposito di non rassomigliargli, che è il travestimento psicologico del carattere anarchico dell'adolescenza. Già in uno di quei racconti giovanili (*Casa nostra*), viveva il ricordo autobiografico del desiderio che ha il padre che il figlio si faccia strada in città, che studi e sappia, momento che Alvaro riassumerà poi nella frase iniziale di *Memoria e vita*, « Mio padre voleva che il suo primo figlio fosse un poeta ».[8] Nei due volumi in cui stanno i racconti più importanti di Alvaro, *L'amata alla finestra* e *Incontri d'amore*, i presentimenti dell'*Età breve* si faranno insistenti ed assai chiari. L'episodio dell'idillio da finestra a finestra viene dalla prima raccolta; nell'*Amata alla finestra* poi c'è tutta una serie di racconti (*Il nipotino, Il nemico, Fuga, Adolescenza*) che sembrano proprio appunti presi per il romanzo; e Alvaro se ne rendeva conto a pieno, poiché, nel 1953, curando una nuova edizione di quei racconti del 1929, dispose alcune sue vecchie composizioni in forma di paragrafi di un solo ciclo narrativo, che intitolò complessivamente *L'amata*

[8] Si vedano a questo proposito le importanti notazioni di G. Pampaloni, in « Belfagor », 1948, 1.

alla finestra. Se si pensa che vi si trovano scritti tolti, oltre che dal volume omonimo uscito nel 1929, anche da *La signora dell'isola,* e da *Misteri e avventure,* si vede bene come a fondo nell'interesse del narratore si spinge la genesi de *L'età breve.* L'espressione « breve età », alla quale ormai non si fa più caso perché è passata quasi in proverbio, ma che è in sé poeticamente finita, appare per la prima volta nel 1940, in un racconto di *Incontri d'amore*; volume nel quale i presentimenti del romanzo si fanno ancora più insistenti, fino a trovare in *Cesarino è grande* il ragionamento ad esso logicamente più vicino. L'infanzia di Antonello in *Gente in Aspromonte,* l'adolescenza di Benvenuto nel racconto lungo *Il mare,* sono tutte fasi di maturazione del mito dell'adolescenza quale Alvaro avrebbe espresso nella storia di Rinaldo Diacono. Il motivo dell'infanzia e dell'adolescenza, di questo momento di crisi psicologica e individuale, interessò sempre vivamente Alvaro, al punto da fargli ritenere l'infanzia e l'adolescenza i « temi fondamentali della vita », al punto da fargli ritrovare nell'infanzia una specie di riassunto della vita del mondo:

> Solo l'infanzia è la stagione in cui si capisce tutto, il mondo non ha segreti e tutti i misteri si affacciano alla mente come sul punto di sciogliersi. Con gli anni tutto è perduto e gli uomini passano come ciechi. In verità la loro vita si aggira su un solo pensiero come in una prigione, e solo a tratti ricordano l'esistenza di altre cose, come se fossero stati cacciati violentemente da un regno felice. Sono questi ritorni gli elementi occulti che nella vita degli uomini provocano gl'improvvisi mutamenti, la rivolta, la perdizione, le ascese improvvise.... La civiltà del mondo fino a noi, la civiltà artistica, dico, non fu altro che lo sforzo di trapiantare spettacoli, fantasie, inquietudini dell'infanzia nelle peregrinazioni in terre diverse e nelle città.[9]

Anche ne *L'età breve* la frattura tra infanzia ed età adulta si presenta in modo drammatico sotto l'aspetto della solitudine assoluta di Rinaldo, che procede attraverso il libro col peso dei suoi problemi che dovrà risolvere da sé: l'amara partenza sulla quale si chiude il romanzo non è forse il suggello della incomunicabilità della sua coscienza col mondo degli adulti? Ma il momento problematico, joyciano, senz'altro assai vitale nel libro, vi si intreccia col ripresentarsi di quella forte suggestione autobiografica che riporta l'autore indietro negli anni, incontro al ricordo della sua infanzia in Calabria. Sul confluire di questi due motivi (che, aggiungiamo tra parentesi, convalida la nostra tesi della connessione funzionale di paese e città nella poetica alvariana), lo scrittore stende in forma narrativa un vero e proprio trattato sull'adolescenza. Le coloriture del paese, le forzature che talvolta appesantiscono la figura del padre, gli ambigui interni del seminario, l'idillio con Amanda e gli altri molti avvenimenti e personaggi del romanzo non sono che la cornice entro la quale si atteggia la figuretta dell'adolescente — la quale, si badi bene, acquista un rilievo particolare pro-

---

[9] *Cronaca (o fantasia)*, Roma, 1934, p. 28.

prio dalla mancanza di un netto contorno psicologico, proprio dal suo risultare tipica più di uno stato d'animo e di una stagione umana che di un personaggio bene individuato. Questo romanzo, che fra quelli di Alvaro è forse il più ricco di pagine assai elevate, « da antologia », è in parte minato dallo squilibrio strutturale tra l'adolescente e il mondo che lo circonda, due piani che spesso si giustappongono anziché fondersi; ma tale difetto, evidente solo nelle pagine che descrivono la vita di Rinaldo al paese, non toglie certo al romanzo la sua grande importanza tanto sul piano dell'arte, quanto su quello dello svolgimento narrativo di Alvaro. Di tale svolgimento si può dire che *L'età breve* è una tappa basilare, perché vi si attua distesamente il confluire di « realtà e poesia », di mondo autobiografico e di indagine sull'adolescenza.

L'età breve fu la prima opera narrativa pubblicata da Alvaro dopo la liberazione; ed in questo senso deluse coloro che si attendevano, da uno scrittore notoriamente antifascista, un esplodere dei sentimenti repressi durante il ventennio. Questa esplosione avvenne, come avremo occasione di vedere, in direzione saggistica ed in sede di giornalismo, e soltanto con *Parole di notte,* nel 1955, lo scrittore offrirà un ripensamento sul piano narrativo dei problemi sociali e morali suscitati dalla guerra. Già nel 1938, però, egli aveva espresso in quel nobile ed aspro libro che è *L'uomo è forte* il dramma della sua generazione. Qui il tentativo d'indagine sforza la narrazione sino a farle assumere il tono di un romanzo a tesi. Si sa che, nelle intenzioni di Alvaro, questo romanzo avrebbe dovuto intitolarsi *Paura sul mondo*; ed è a questo titolo che bisogna rifarsi per cercare di comprendere il punto di partenza del romanzo. Fu detto, per ragioni contingenti, che il libro era stato ispirato dal viaggio in Russia del suo autore; ma questa giustificazione, che Alvaro si affrettò a smentire nella edizione del 1945, non era certo tale da riempire di sé le intenzioni del libro. Troppo esplicito è il tono dell'opera, dove, con uno stile allusivo che in parte le circostanze consigliavano, ma che risulta anche oggi capace di esprimere lo stato di paura e di incertezza del domani che in quel momento attanagliava il mondo, lo scrittore traccia a grandi linee un quadro ossessionato dello stato di crisi individuali in cui il fascismo aveva fatto precipitare tante coscienze. I due poli di questo romanzo sono appunto una indistinta e per questo più temibile potenza totalitaria e, a riscontro, la povera coscienza individuale che non sa ribellarvisi, e la patisce odiandola, oppure esprime in una forma sterile, perché al di qua di ogni socialità, il proprio sentimento di ribellione. In questo senso, tutta una generazione può riconoscersi ne *L'uomo è forte*; poiché vi si palesa a chiare note lo smarrimento dell'intellettuale di fronte alla crisi generale delle istituzioni dello stato liberale borghese, e forse la sua incapacità di distinguere fra la partecipazione creatrice delle masse alla vita della società socialista e la passiva irreggimentazione delle masse operata dal totalitarismo fascista. Attraverso le pagine di questo libro si rivive la tragedia dell'isolamento e della incomunicabilità sociale che furono ca-

ratteristiche di tanti intellettuali avversi al regime, e che traspare anche da alcune amare pagine di *Quasi una vita*. Da questo punto di vista, il significato del libro mi sembra lampante, tale che da esso scaturisce assai viva la situazione di crisi di quel preciso momento storico. Per questo bisogna dire che Alvaro fu ingiusto con se stesso, quando, nel suo infiammato opuscolo *L'Italia rinunzia?*, parlando della letteratura del ventennio, usciva nella seguente constatazione: « Nei pochi buoni libri che forse sopravvivono da quel tempo, una cosa è certa: è come se fossero stati scritti nel mondo della luna o nel secolo XVI ». Profondamente intriso dei problemi e delle ansie del tempo in cui fu scritto appare invece *L'uomo è forte*: dove il miraggio del romanzo-saggio si esprime, attraverso il travaglio di uno spirito oppresso, in un documento di cui oggi comprendiamo facilmente il significato, ma che non per questo diviene meno penoso e suggestivo. Tanto più che non manca in questo libro una nota di quella dolente e pur attiva speranza che in Alvaro sopravvive ad ogni cimento: il modo miracoloso con cui Dale sfugge alla morte, la stessa pietà per il suo corpo piagato, il nuovo piano di fuga che egli appena in salvo si affretta a progettare e sul quale luminosamente si chiude il romanzo, sono indizi eloquenti di una remota ma non vinta speranza di uscire in piedi dalla crisi.

Come riuscì ad offrire, attraverso questo romanzo, al lettore italiano un ritratto allusivo (e che sul momento rimase piuttosto incompreso), ma abbastanza somigliante, dello stato d'animo degli anni oscuri, nei quali vigeva « quella malattia oscura della paura, che colpì tutti noi, poveri uomini, dovunque l'uomo fu oppresso », così Alvaro aveva dato, nel romanzo *Vent'anni*, molto di più di quanto non seppe o non poté vedere la critica del tempo. Forse alla fortuna di questo libro, che nella sua prima edizione appariva assai più voluminoso e confuso di quanto non si presenti la stringata riduzione che Alvaro ne fece nel 1953, nocque l'accumularsi eccessivo dei personaggi e delle situazioni: si sa che il nostro scrittore crea piuttosto fulgurazioni di personaggi che creature psicologicamente definite; meglio, sui suoi personaggi l'ambiente si proietta con tale potenza, da armonizzarli tutti, come è stato detto, in un gruppo corale. In questo romanzo invece, e segnatamente nella sua prima stesura, l'intrico psicologico è rilevante, e l'accavallarsi delle sensazioni non si dimostra congeniale allo scrittore; ma non fu soltanto il tessuto troppo fitto che distolse la critica dal cogliere il significato vero del libro. Si parlò allora, nel 1930, di interpretazione appassionata della guerra, di narrazione corale, anche di realismo magico; ma soltanto Adriano Tilgher,[10] a quanto ci risulta, intravide la vera natura del romanzo, allorché parlò di « guerra dei pazienti e dei rassegnati, pei quali la guerra non è che la continuazione appena un po' più aspra della pena e del travaglio usati ». Anche qui infatti, come accennavamo parlando delle poesie giovanili, il tema fondamentale è la guerra dell'umile soldato, nel quale l'autore ritrova i lineamenti dei contadini e dei pastori della sua

[10] A. Tilgher, in « Il Popolo di Roma », 1° aprile 1931.

terra, che « si accingevano per un lungo viaggio come sempre si erano accinti ai lunghi viaggi » di emigrazione. La disperata elegia degli umili, costretti a combattere contro un nemico che non odiano né conoscono si fa però più scopertamente polemica quando esplode violenta la spiegazione dell'inutilità della guerra, del carattere fortuito dell'eroismo, del vago e tremendo morire dei soldati che ripetono le povere frasi retoriche, a base di patria e di valore, come potrebbero mormorare preghiere mandate a memoria. Rileggendo alcune pagine di questo romanzo, ad esempio il dialogo tra Fabio e il capitano, pausato dalla frase « i reticolati si rompono coi petti » e dal vacuo appello del capitano al « coraggio », il carattere polemico e di condanna del libro appare nella sua interezza. In un momento in cui il fascismo cercava di abituare l'opinione pubblica alla retorica ed al nazionalismo, forse non soltanto ragioni di ordine formale impedirono di riconoscere l'esempio di coraggio e di civiltà che offriva *Vent'anni*.

Per quanto riguarda il valore di documento di quest'opera, molto interessante appare il raffronto tra le due redazioni. Nella seconda, infatti, che porta la data 1953, non solo il numero delle pagine è diminuito, ma sfoltita è anche la schiera dei personaggi; la carica autobiografica di Fabio è fortemente sminuita, e per dichiarazione dello stesso autore l'opera è stata riportata « alla sua vera espressione, che è di documento d'uno stato d'animo collettivo di fronte ad un avvenimento fondamentale della vita italiana ». Ma se da questa precisazione dell'autore usciamo riconfermati nell'opinione che il libro trovi la sua espressione « più autentica e riuscita » appunto nella direzione da noi prima indicata del romanzo-saggio, bisogna d'altro lato aggiungere che nel 1930 poterono a ragione riconoscérsi nelle pagine di *Vent'anni* soltanto coloro che il nazionalismo dilagante non aveva intaccati. Correvano ormai i tempi tristi della dittatura, già da quattro anni era stata abolita la libertà di stampa: soltanto in una presa di posizione pacifista e nella esplicazione di elevati ideali umani Alvaro poteva esprimere la sua disapprovazione della classe politica dominante. Negli anni che vanno dal 1921 al 1926, cioè nel lasso di tempo intercorrente tra la marcia su Roma e le leggi eccezionali del novembre 1926, l'atteggiamento del giovane scrittore era stato improntato al più netto antifascismo. Redattore e collaboratore de « Il Mondo » di Giovanni Amendola, l'influenza del quale molto poté sulla formazione di quella chiara coscienza politica di liberale che poi lo avrebbe aiutato a passare dignitosamente attraverso il ventennio, Alvaro aderì in quegli anni a importanti iniziative antifasciste, quali l'Unione Nazionale, alla quale, per opera specialmente di Amendola, si associarono molti antifascisti dei ceti medi e intellettuali, e che sorse in parte, com'è noto, quale reazione dell'opinione pubblica al delitto Matteotti; e la risposta degli intellettuali antifascisti al manifesto degli intellettuali fascisti steso da Gentile.[11]

---

[11] Il nome di Corrado Alvaro appare nel secondo elenco dei firmatari della risposta, pubblicato su « Il Mondo » del 10 maggio 1925. Come si sa, promotore del manifesto degli antifascisti presso Croce fu Giovanni Amendola.

Sono avvenimenti, questi, di un certo rilievo nella vita di Alvaro, ma pochi li ricordano, limitandosi a catalogare lo scrittore con l'indicazione generica di antifascismo, e quasi nessuno se li prospetta in relazione alla sua formazione di artista e di uomo. Così nessuno ricorda oggi il « medaglione » formigginiano su Luigi Albertini, scritto da Alvaro nell'ottobre del 1924, ma pubblicato nel 1925, che pure offre interessanti indicazioni circa la posizione politica del suo autore. Evidentemente nel tono appassionato di alcune pagine di questo libriccino stagna l'eco commossa dell'uccisione di Matteotti da parte dei fascisti, che da pochi mesi aveva sconvolte le migliori coscienze; ma la maturità e l'acume che lo scrittore dimostra nell'interpretazione delle origini del fascismo non è da riportarsi soltanto al generoso sdegno dal quale, al pari di moltissimi italiani, egli fu colto in quel drammatico scorcio del 1924; presuppone anche un orientamento politico ben definito, ed una conoscenza abbastanza netta della realtà politica italiana del tempo. Nel delineare la figura di Luigi Albertini, Alvaro non esita ad attribuire alla borghesia italiana resa cieca dalla sua volontà di resistenza al socialismo la responsabilità della marcia su Roma:

> La borghesia italiana, lontana e sorda alle aspirazioni delle generazioni italiane che le avevano dato la guerra e la pace, ebbe paura. Il « Corriere » fece in quell'occasione una eccellente propaganda. Venne così la marcia su Roma, pagata e favorita dalla borghesia interrorita, che aveva allevato per tre anni il movimento cui spettava, in fondo, un solo scopo: distruggere i risultati della lotta di classe che negli anni della guerra aveva bruciate le ultime posizioni.... Con l'avvento di Mussolini la crisi nata dalla guerra doveva raggiungere il grado più acuto formando la situazione più grave che la storia dell'Italia cinquantenaria ricordi.... Se il fascismo non si fosse macchiato di delitti di bassa criminalità, la sua conquista dello Stato si sarebbe potuta ritenere, se non definitiva, almeno profonda e durevole. Ma anche nella situazione precaria in cui è caduto, esso rappresenta sempre l'avvento di nuovi possessori di ricchezza che si potranno trasformare anziché snidare, tanto celere è stato il loro assalto ai primi posti e ai guadagni.

Ma già di lì ad un anno parole così esplicite non avrebbero più potuto essere stampate; e dopo quest'atto di estrema franchezza politica, Alvaro dovette limitare la sua attività all'agone letterario. Collocata in questo momento di crisi politica, acquista maggior luce la sua adesione al movimento novecentista di Bontempelli, con le sue esigenze europeistiche, col suo dichiarato rifiuto di ogni esasperato nazionalismo. Da redattore de « Il Mondo » a redattore di « 900 », dall'antifascismo liberaldemocratico di marca amendoliana alle seduzioni letterarie del realismo magico; e di qui la spinta a seguire quella vocazione di scrittore che egli si portava dietro da anni, ma che, distratto dai suoi impegni di giornalista, non aveva ancora avuto modo di seguire. « Avevo sempre esitato a fare lo scrittore — si legge in una nota datata 1928 di *Quasi una vita* — Mi pareva di non avere niente da dire, e conosco la mia poca preparazione morale e di cultura.... Sono d'una generazione spiritualmente denutrita. Ma scrivendo si trova la via »: prologo davvero modesto a quell'intenso biennio 1929-1930 che vide la pubblicazione

di *L'amata alla finestra,* di *Misteri e avventure* (omaggio esplicito alla moda novecentista), di *Vent'anni,* di *La signora dell'isola,* di *Gente in Aspromonte.*

Ma se la delusione politica, e la « vacanza forzata » che ne conseguì per Alvaro, ormai respinto ai margini da quell'ordinamento sociale contro il quale aveva dimostrato così esplicitamente la sua avversione, causò il ritorno all'incanto autobiografico della Calabria, che trovò il suo culmine in *Gente in Aspromonte*; se egli si vide costretto a cercare di « trarre a salvamento fisico e morale » la sua esistenza attraverso il ventennio, non per questo si spense in lui il desiderio di soffrire il suo tempo e di tentare di comprenderlo. Non ci stanchiamo di ribadire questo concetto, perché a nostro parere qui bisogna rifarsi se si vuole intendere il reale contributo di Alvaro alla cultura e alle lettere del nostro tempo, e se si vuole valutare per esteso la sua rara coscienza civile. Bisognerà così rifarsi proprio ai tempi della sua adesione al novecentismo, per rintracciare l'origine della sua autentica vocazione di saggista, che fiorirà poi estremamente ricca con la sua più nota produzione in questo campo del più recente dopoguerra.

Alcuni elzeviri pubblicati nella rivista « 900 » di Bontempelli nella rubrica « Moralità » di cui Alvaro era titolare, costituiscono infatti il nucleo di quel grazioso libretto, pubblicato nel 1934, che è *Cronaca (o fantasia)*, dove lo scrittore raccoglie, insieme con le sue prime acute analisi della civiltà e della cultura del suo tempo, anche alcune per ora sporadiche riflessioni che costituiscono i primi interessanti tentativi di esplicazione della sua poetica, sui quali egli tornerà così spesso in avvenire per chiarire criticamente a se stesso le caratteristiche ed i confini della sua qualità di scrittore. Appaiono già chiaramente postulati in questo volumetto alcuni argomenti sui quali più volte in seguito insisterà l'attenzione di Alvaro: l'infanzia e l'adolescenza come temi fondamentali della vita, il tormentato rapporto fra letteratura regionale e letteratura nazionale ed europea, che riflette la discussione viva in quegli anni sul significato e sulla possibilità di una letteratura nazionale, la portata e la diffusione della letteratura così detta d'evasione. Vediamo dunque che l'esigenza da noi indicata di stabilire un rapporto di coerenza tra le sue convinzioni d'intellettuale e la sua opera di scrittore era viva anche nel periodo per lui ancora giovanile dell'avventura novecentista, e che fin da allora risulta vivace la sua tendenza di moralista curioso ed attento che ama guardare con spirito problematico ciò che lo circonda.

Proprio questa dote, così peculiare in Alvaro, conferisce un tono davvero inconfondibile ai suoi libri di viaggio: dove si rivela un *animus* di saggista e di moralizzatore, piuttosto che lo sguardo del viaggiatore dilatato ad ammirare nuovi ed inusitati orizzonti. L'origine pratica di questi libri di viaggio va probabilmente ricercata in questioni di carattere contingente: Alvaro non ebbe vita facile sotto il fascismo, e dovette adattarsi ai lavori più diversi. Una bibliografia completa delle opere del nostro autore dovrebbe comprendere anche tutte le antologie che egli curò per uso scola-

stico, tutte le traduzioni di opere di autori non sempre a lui congeniali, tutte le prefazioni e tutti i commenti che egli compilò, portando anche in questi suoi lavori imposti dalla necessità un riflesso della sua dignitosa coscienza. La sua opera di giornalista, spesso dettata dalle circostanze, dimostra però come possa riuscire talora fruttifero sul piano dell'arte quel mestiere che per definizione sembra condurre alla genericità ed alla dispersione. Nei suoi libri di viaggio, dunque, che come è noto sono l'esito del suo lavoro di inviato speciale, tutta l'attenzione dello scrittore è volta a portare avanti, attraverso i volti e gli atteggiamenti delle persone che incontra, un'indagine di costume; lo sguardo si posa con notevole freddezza sul paesaggio, anzi talvolta il susseguirsi di nuovi panorami e di nuove visioni genera addirittura stanchezza nello scrittore, come dimostra, nel *Viaggio in Russia,* il senso di riposo che gli dà il Volga, con la maestà del suo corso, per il « senso dei giorni e delle notti da passarvi senz'altro svago tra le due rive », e come conferma la bella pagina sulla quale si apre il *Viaggio in Turchia*, dove i « trulli » pugliesi vengono evocati come un « lascito della preistoria », con una punta di amara polemica che niente concede alla singolarità turistica del loro aspetto. A rivivere per un momento la suggestione di quel paesaggio indifferenziato e di sogno, che sembra suscitato, come uno stato d'animo, dal treno che avanza, ci si convince che, anche se vi appare, in questi libri di viaggio l'interesse di Alvaro al paesaggio non è mai puramente visivo: così come nella sua pagina iniziale il *Viaggio in Turchia* trasferisce sull'orizzonte lo stato di torpore che coglie all'alba il viaggiatore non ancora ben desto, vediamo altrove che lo scrittore coglie nelle città e nella popolazione della Turchia prevalentemente il senso drammatico di una civiltà iconoclasta, « che si credette sul punto di rinascere fiorita con tutte le aspirazioni dell'Asia e di Roma insieme, ai piedi del Cristianesimo, e [fu] poi ridotta in minutissimi pezzi ».

Alvaro portò seco anche nel suo viaggio in Russia questo suo desiderio di penetrare, attraverso una indagine di costume, le caratteristiche della civiltà di quel popolo: ma non riuscì a molto di più che a notazioni di colore. Né si può invocare a difesa di questo giudizio evasivo la censura fascista, perché anche le pagine di *Quasi una vita* che riportano alla primavera-estate del 1934 (periodo durante il quale si svolse il viaggio in Russia dello scrittore), presentano note magari acute, ma incapaci di offrire una immagine complessiva di quel mondo. Lo scrittore fu offeso profondamente dal fatto che allora in U.R.S.S. si definisse fascista tutta l'Europa, « da Riga ad Oporto », tanto da riportare la notizia, oltre che negli articoli che poi avrebbe riunito in volume, anche nel suo diario; e forse non riuscì a rendere intelligibile a se stesso la realtà sociale di quel paese, proprio per la sua mentalità di uomo colto di stampo « occidentale », che si sentiva ambasciatore della grande tradizione culturale europea, ed a cui probabilmente in quel momento sfuggiva che il fascismo, già vittorioso a Roma ed a Berlino, bussava minaccioso anche a Vienna ed a Parigi, ed in quell'oscuro 1934

pretendeva all'onore di incarnare, nell'Europa occidentale, la « dottrina del secolo ».

Come è logico, il piglio appassionato del moralista si fa più acuto nelle prose di *Itinerario italiano,* composto anch'esso, salvo che per le pagine iniziali, di scritti d'occasione. Questo volume riesce tuttavia ad offrire un profilo sufficientemente completo del nostro autore, ricalcando felicemente alcune note salienti della sua tematica, con un naturale prevaricare, per lo meno lirico, della Calabria: ritorna, nella prosa d'apertura del libro, il mito dell'evasione che i vecchi riconoscono, ma rimandano indefinitivamente, e che i figli attuano, per accorgersi poi che tutto è stato una « vana immaginazione »; ed affiora, tra le pagine dedicate alla sua regione, l'antico lamento dell'emigrante. Ma, a distanza di anni, ci pare di riconoscere il valore fondamentale del libro nell'aspetto quotidiano e fuor di retorica che egli offre dell'Italia in un periodo in cui si parlava ufficialmente di romanità e di destini imperiali. *Roma vestita di nuovo,* il volume di saggi pubblicato postumo nel 1957, ma ordinato dall'autore prima della morte, fu sentito da Alvaro come ideale continuazione di *Itinerario italiano.* Lo sconvolgimento materiale e spirituale della guerra non era passato però invano. Mentre nei saggi del 1933 lo scrittore coglieva il volto dimesso dell'Italia attraverso una indagine di tipo moralistico-folkloristico, nei saggi pubblicati nel 1957 appare intento a scrutare attraverso i lineamenti del suo paese la crisi di tutto un popolo, ma ancora di più il suo personale travaglio. Questo è d'altra parte il tono fondamentale di tutta la produzione alvariana del dopoguerra: se si eccettua *L'età breve,* che è il frutto di un filone di scrittura e di meditazione durato più di vent'anni, l'aspetto che di sé palesò Alvaro in questi anni è essenzialmente problematico ed individuale. Nell'immediato dopoguerra, il ricordo del ventennio calò improvvisamente come una colpa sulla sua coscienza: tutti ricordiamo le alte e tormentate pagine che egli andava scrivendo in quegli anni, da *L'Italia rinunzia?* a quella strenua difesa dell'intellettuale antifascista che è contenuta nella prefazione al *Fantasma liberale* del Colamarino. Poi il suo sguardo si volse più pacato all'interpretazione di una difficile e controversa realtà; egli continuava tuttavia a porsi questioni di indole personale, che scaturivano però dallo stato di crisi e dai problemi irrisolti lasciati dal fascismo: fino a giungere, nella nota introduttiva a *Quasi una vita,* a postulare per sé l'obbligo morale di non continuare a scrivere, vinto soltanto dall'amara constatazione che « è troppo tardi per mutare vita e lavoro ». Se si leggono frasi come la seguente (citiamo ancora dalla prefazione a *Quasi una vita*): « La mia generazione entrò nella vita con l'idea di appartenere a una civilmente grande nazione, e l'ha veduta deperire », si coglie bene il rimorso vorrei dire storico che Alvaro sentiva come esponente di quella generazione: e la pubblicazione del suo giornale di scrittore deve essere intesa come confessione e come autocritica, ma anche come tentativo di chiarire la via dolorosa attraverso il fascismo dell'intellettuale che fece la sua strada dignitosamente, ma in solitudine.

Le opere del dopoguerra di Alvaro si muovono tutte in quest'ambito di inquietudine, complicato anche dalla difficoltà di rendersi conto delle dimensioni nuove in cui si aggirava la nuova generazione: molti dei racconti, d'altronde quasi tutti assai belli, di *Parole di notte* sono dettati appunto dal desiderio di pervenire al nucleo psicologico del drammatico abisso formatosi negli anni recenti tra la generazione dei giovanissimi e quella dei più anziani (significativo da questo punto di vista il mirabile racconto *Il dolce sonno dei viventi*, dove questo contrasto di generazioni raggiunge punte addirittura struggenti). Da questo punto di vista egli non ha concluso la sua opera: non ha potuto cioè, fermato dalla morte, offrire in forma narrativa la storia di questi anni inquieti, alla composizione della quale sembrano tendere i suoi saggi del dopoguerra e la stessa raccolta *Parole di notte*, come tentativi di comprensione e di sondaggio. Egli è stato tuttavia non solo il dotatissimo narratore che tutti riconoscono, ma l'interprete forse più alto del travaglio politico, sociale e culturale della sua generazione. Per questo ci è sembrato giusto parlare distesamente della formazione politica, degli ideali civili e del desiderio di identificarsi col suo tempo di questo grande scrittore, oltre che della sua indimenticabile Calabria.

PINA SERGI

BIBLIOGRAFIA

OPERE. - 1911: *Polsi*, ed. dell'autore; 1917: *Poesie grigioverdi*, Roma; 1920: *La siepe e l'orto*, Firenze; 1923: *Il paese e la città*, sintesi drammatica, Roma; 1925: *Luigi Albertini*, Roma; 1926: *L'uomo nel labirinto*, Milano; 1929: *L'amata alla finestra*, Torino (VI ediz. riveduta, 1953); 1930: *Misteri e avventure*, L'Aquila; *Gente in Aspromonte*, Firenze (ediz. successive 1931, 1945, 1955); *Vent'anni*, Milano (ediz. riveduta, 1953); *La signora dell'isola*, Lanciano; 1931: *Calabria*, Firenze; 1932: *Viaggio in Turchia*, Milano; 1933: *Itinerario italiano*, Roma (II ediz. 1941); 1934: *Terra nuova. Prima cronaca dell'Agro Pontino*, Roma; *Cronaca (o fantasia)*, Roma; *Il mare*, Milano; 1935: *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia Sovietica*, Milano (II ediz. 1943); 1938: *L'uomo è forte*, Milano (II ediz. 1946); 1939: *Caffè dei naviganti*, commedia, in « Scenario »; 1940: *Incontri d'amore*, Milano; 1942: *Il viaggio*, versi e prose, Brescia; 1945: *L'Italia rinunzia?*, Milano; 1946: *L'età breve*, Milano; 1949: *Lunga notte di Medea*, commedia, in « Sipario »; 1950: *Quasi una vita - Giornale di uno scrittore (1927-1947)*, Milano; 1953: *Il nostro tempo e la speranza*, Milano; 1955: *75 racconti: Incontri d'amore, Parole di notte*, Milano.

OPERE POSTUME. - 1957: *Roma vestita di nuovo*, Milano; *Belmoro*, Milano.

Come è noto, Arnaldo Fratelli sta curando per l'editore Bompiani la pubblicazione delle opere inedite, ed una raccolta degli articoli politici e di vita italiana.

Alvaro fu redattore del « Corriere della Sera » (1919-1920); redattore e collaboratore de « Il Mondo » di Amendola e di « 900 ». Della sua intensa attività giornalistica nel ventennio ricordiamo la sua collaborazione a « La Stampa », che dette origine ai suoi libri di viaggio. Dal 28 luglio all'8 settembre 1943 fu direttore del « Popolo di Roma »; dal 9 marzo al 15 luglio 1947 fu direttore del « Risorgimento » di Napoli. Nel dopoguerra collaborò a « La Stampa », al « Corriere della Sera », e fu critico teatrale del « Mondo ».

Per una folta bibliografia critica, rimandiamo all'utile volume *Omaggio a Corrado Alvaro*, Roma, 1957, dove, a parte alcune inesattezze ed alcune inevitabili omissioni, si tracciano degli abbondanti appunti per una storia della critica alvariana.

MISCELLANEA E VARIETÀ

NITTI ED IL MEZZOGIORNO

La casa editrice Laterza inaugura, con un ponderoso volume di 622 pagine, l'edizione nazionale degli scritti di Francesco Saverio Nitti, deliberata con legge 20 ottobre 1954 ed affidata alle cure di un comitato di uomini politici, economisti, giuristi e storici presieduto da Luigi Einaudi. Tanta solennità di apparato e la relativa sollecitudine onde l'opera, programmata in diciotto volumi, ha preso l'avvio sono degne del più caloroso consenso. In realtà, dopo la scomparsa del Croce, e sia pure su un piano notevolmente diverso, nessuna personalità italiana sembrava stagliarsi su un orizzonte fitto di vivissimi ed intensamente vissuti echeggiamenti europei come quella del Nitti. E certo l'operoso e sano magistero morale dell'uno, esercitatosi per lunga ininterrotta serie d'anni, pur nell'affinamento d'un tormento interiore, rifulgeva di gran lunga, e soverchia umanamente ancor oggi su certa scontrosa acidità del Nitti, certo suo gusto quasi acrobatico del paradossale e del contraddittorio, certo, vorremmo dire, virtuosismo spirituale che di rado riesce ad appagare, e tanto meno a soggiogare e commuovere. Deve d'altra parte riconoscersi che la singolare e fecondissima versalità di studioso del Nitti consentì a lui di tracciare ed intendere, come universitario o conferenziere, parlamentare o uomo di governo, un quadro concreto dell'Italia contemporanea, dello svolgersi ansioso di quell'Italia giolittiana che il Croce vagheggia con occhio sereno ed ottimista di storico,[1] quale non può con tanta compiutezza e serietà scientifica rinvenirsi in alcun'altra personalità pubblica del nostro secolo. Senza dubbio, la lunga ed orgogliosamente ribadita consuetudine professorale faceva sì che le formule e le analisi del Nitti non raggiungessero se non poche volte la perspicuità irresistibile delle consimili argomentazioni del Giolitti, fandate su una base assai più angusta ma altrettanto solida di esperienza e competenza; cedessero per ardore pugnace d'impegno politico a

[1] È stato osservato dallo Chabod, nel celebre articolo su *Croce storico* in « Rivista Storica Italiana », LXIV, IV, p. 516 (e quasi nello stesso tempo ribadito dal Maturi) che il giudizio tradizionale sull'ottimismo della *Storia d'Italia* va accolto con molte riserve. Ora, può, e deve anzi senz'altro concedersi che tale opera non fosse improntata ad un « ottimismo totalitario », che basterebbe da solo a togliere a qualsiasi prodotto del pensiero, nonché della storiografia, ogni valore critico; può e deve ammettersi che lo scrittore s'imbattesse nel suo cammino, come sempre accade allo storico nel contatto diuturno con le pene e sofferenze interminabili dell'umanità, in ombre pesanti che lo inducevano ad un virile pessimismo (pur risolvendole costantemente egli in una luce spesso fredda e meccanica); ma non può darsi vanto a lui, quasi prova di acume luminosissimo, di essersi avveduto « perfino » dell'esistenza di una questione meridionale, come se questa cosa grandiosa e secolare, che rumoreggiava fin sotto le finestre di palazzo Filomarino, fosse legittimamente più trascurabile, che so io?, di quell'allegra storiella sui moti decabristi in Russia e sulla richiesta della costituzione, che il Berti ha così severamente smascherato nella sua insulsaggine, e che pure, animosamente assunta dal Croce al rango di documento storico, è servita a lui, ed a tanti dei suoi eredi od apologeti o maliziosi ripensatori, come puntello per un'interpretazione storica e sociale la cui più o meno interessata grettezza aduggia ancor oggi la pretesa « universalità » dello sguardo critico storicista.

quelle del De Viti o del Salvemini, per serrato e minuziosissimo vigore tecnico a quelle del Fortunato o del Colajanni, per severo splendore di dottrina e d'impostazione generale a quelle del Sonnino o del Luzzatti. E tuttavia nel Nitti vi è, e in grado eminente, qualcosa di tutti costoro, ravvivato da un abito mentale singolarmente tenace e rigoroso, aguzzo nella barzelletta sarcastica e demolitrice ma alto e commosso in certe apostrofi di solidarietà patriottica e civile, come al tempo della campagna per le assicurazioni di Stato o di quella per il grande prestito di guerra: e soprattutto drammatico. La figura di Nitti, così bizzosa nelle sue impennate personalissime, gelosamente individualista fino ad apparire altezzosa e quasi intrattabile e monomane, riluttante ad abbandonarsi e confidarsi, è, anche per questo, figura profondamente tragica: le sue profezie di sventure, di apocalissi, di catastrofi, che nell'immediato primo dopoguerra, subito dopo la tempestosa esperienza di governo, assumono un ritmo concitatissimo, non definiscono già l'incomposta declamazione del demagogo, bensì l'affannosa constatazione del fallimento di una civiltà, di un sistema sociale ed economico, del quale, a differenza di tante altre personalità di primissimo piano, dal Giolitti al Turati ed allo stesso Croce, il Nitti ha piena ed intera consapevolezza, scaturita dalla natura stessa dei suoi studi di economia e sociologia.

Di questi studi, non ancora dinamizzati dalla passione politica che, esplosa quasi improvvisa nel Nitti, serbò sempre in lui qualcosa di eccitante ed eccezionale, il volume laterziano offre un primo e cospicuo saggio, pur ristretto negli anni giovanili dell'A., fino allo schiudersi del secolo nostro. Protagonista esplicito o indiretto di essi è il Mezzogiorno, non quello degli ideologi e degli uomini di cultura ambiziosi di sfondo europeo in una « societas litteratorum »,[2] ma quello desolato e triste delle plaghe malariche, delle franose pendici montuose disboscate, degli sciagurati contratti agrari, del brigantaggio e dell'emigrazione. Un esame accurato delle sezioni in cui il volume è articolato, dei problemi che in esse si suscitano e degli spunti numerosi di discussione e spesso di acerbo dissenso che ne nascono, ci aiuterà a valutare meglio la complessa ricchezza di questo panorama nel quale — è bene notarlo fin d'ora, a titolo di probità scientifica e politica del Nitti — il Mezzogiorno si configura con caratteri propri e peculiari, dei quali è magari accentuata la particolarità, senza che il persistente e sottinteso parallelismo con i paesi più evoluti o più fortunati interferisca (se non per quanto polemicamente concerne la questione unitaria) con deplorazioni o paragoni o frettolosi suggerimenti, tutti egualmente fuor di posto dinanzi ad un problema che esige lungo studio, ma anche grande amore e dolorosa pratica e comunanza di vita per poterne avvertire la talora opprimente complessità.

Il volume si apre con una serie di saggi e conferenze di carattere, se non del tutto tecnicamente, in largo senso storico, sulle rivoluzioni napoletane, il brigantaggio, i termini del dissidio regionalistico italiano. Quantunque il Nitti lavori qui più per innato intuito politico e felicità di percezione culturale che non sulla base di un vero e proprio metodo storiografico, tesi suggestive e sintomatiche, presentate con la consueta secca

---

[2] Il programma di un « Mezzogiorno europeo », di cui oggi si fa un gran parlare, col far andare a braccetto il Croce ed il generale Norstad, ha in sé un gran fondo di verità, in quanto è appunto nell'inquadrare il più latamente possibile il problema meridionale che se ne può sperare una soluzione non episodica ed asfittica ma tale da determinare un autentico cangiamento di strutture. Il guaio è, peraltro, che tale trasformazione prescinde del tutto dalla situazione obiettiva della società meridionale, la quale ha in sé tali risorse di ottundimento e di assimilazione, accumulate attraverso secoli di vittoriosa staticità, da poter vanificare qualsiasi tentativo che non miri ad un'alterazione magari violenta, e senz'altro rivoluzionaria, delle sue strutture interne: metodo e risultato ai quali si rilutta ostinatamente, affidando a un « mistero divino » come Dorso, o addirittura combattendone l'opportunità, la nascita di quella nuova classe dirigente che, come dimostra l'esperienza di secoli, è l'indispensabile preliminare per ogni sostanziale e duraturo rinnovamento nel Mezzogiorno. Si veda avanti nel testo.

nettezza di contorni, non mancano certo. Così dicasi per il giudizio secondo cui (p. 9) il riformismo illuminato settecentesco « non fu fatto per opera di pensatori ma contro di essi ». Così formulata, l'opinione è indubbiamente eccessiva e pecca, se non altro, di noncuranza per la fioritura di pubblicistica contemporanea europea che stava alle spalle di quei pensatori e li sosteneva e conferiva ad essi una validità culturale non passeggera, anche prescindendo dalle loro debolezze o pavidità.[3] Ma il Nitti ha l'occhio alla classe da cui quei pensatori uscivano, alla moltitudine di curiali e di legisti che si affollavano intorno a loro ad incepparne e distorcerne le novità più autentiche alla luce di una preoccupazione conservatrice, immobilistica, che fin dai primi del Settecento veniva avvertita e denunziata, e spingeva di riflesso il potere sovrano ad agire nei suoi medicamenti pur nella persuasione che l'ammalato riluttasse.[4] E contro l'insufficienza e l'angustia di questa classe intermedia la sua polemica è vibrata, implacabile, anche sulla base di presupposti culturali [5] e pur se, come è evidente, la sua mentalità non propriamente storica e la sua adesione ad un concetto di generico associazionismo statale, nonché la formazione borghese e cattedratica, non gli consentano di elaborare — ciò che non riuscirà neppure allo scaltrito Dorso — una tematica polemica corrispondente di classi politiche e di trasformazioni sociali. Allorché ad esempio (p. 44) egli non esita, nell'ambito di uno studio vasto e partecipe, solo qua e là incrinato da qualche vellicazione letteraria, e riconoscere il carattere di « vere e selvagge rivolte proletarie » a taluni moti briganteschi, secondo un'evidenza che allo stesso circospetto Massari si era imposta in sede d'inchiesta parlamentare, l'analisi non si arresta qui, alla semplice denunzia ed all'invocazione dei rimedi, ma si spinge più oltre, a precisare (p. 48) le cause per cui la borghesia debba di necessità riuscire « odiosa al popolo »: e se ne indicano tre principali, che sembrano connettere Sonnino con Gramsci: l'intermediarismo agrario, il piccolo commercio del denaro, le professioni liberali e soprattutto l'avvocatura: quelle forme cioè che, rispettivamente sotto il profilo sociale, economico e civile, definiscono e consacrano la natura parassitaria di questa classe e ne accertano l'infecondità per il conseguimento di obiettivi autenticamente rinnovatori.[6] Non tutto in que-

---

[3] Il Nitti arriva a qualificare di « avventuriero » un intelletto se altri mai europeo (ma invero assai poco meridionale) come quello di Ferdinando Galiani. Ma, se questo giudizio, parzialissimo in sé, può giustificarsi in nome di quella concretezza del meridionalismo del Nitti di cui parlavamo, meno può intendersi la trascuratezza per uomini come Galanti, Palmieri e Winspeare, che veramente sono i più autorizzati predecessori della moderna problematica meridionalistica e dei suoi temi fondamentali.

[4] Il Nitti non rinunzia alla valutazione ottimistica di quel fervore eccezionale, inferendo da quello stesso inesauribile movimento, quasi come conseguenza preterintenzionale, la capacità di una modifica di struttura, di un'evoluzione spontanea. Tesi suggestiva ma azzardata. La borghesia professionistica e terriera meridionale non si è mai posto l'obiettivo di conseguire una propria autonomia di classe politica, accontentandosi della funzione praticamente parassitaria ma formalmente egemonica che il disfacimento della nobiltà e le esigenze burocratiche della monarchia le assicuravano: funzione non conquistata, e quindi sviluppabile, ma formatasi lentamente attraverso una selva non alterabile d'interessi e di collusioni, e quindi intimamente statica.

[5] A p. 22 si spezza una lancia, in nome della « solidarietà », contro quella sorta di « atomismo individualistico » che le dottrine giacobine avevano pensato di glorificare. È il clima culturale positivistico. Ma in questo campo le idee del Nitti, sprovvisto di un metodo d'indagine anche superficialmente filosofico, sono quanto mai approssimative. D'altronde anche nel settore più propriamente storico non mancano le stroncature piuttosto generiche e sommarie: si veda (p. 39) la qualifica di « avventurieri e ribaldi » attribuita drasticamente ai ministri Medici e Canosa.

[6] Vale la pena, quantunque sia ben nota, di tornare a leggere l'apostrofe che Mario Assennato rivolgeva a Guido Dorso durante il convegno di studi sui problemi del Mezzogiorno tenuto a Bari nel 1946 (ed ora in G. Dorso, *Dittatura, classe politica e classe dirigente*, Einaudi, p. 41): « Come può concepirsi che una stessa classe, la borghesia terriera, riconosciuta retriva e fallita nella sua missione, possa generare di colpo un nuovo suo ceto politico, il che equivale a dire che la stessa classe possa esprimere ora un nuovo

st'indagine sul brigantaggio è pienamente luminoso e persuasivo: il parallelo istituito tra diffusione del fenomeno da un lato, proprietà latifondistica ed assenza di comunicazioni dall'altro, lascia adito a dubbi ed eccezioni considerevoli, pur nella sua sostanziale fondatezza;[7] quel voler scorgere un assillo inquieto di novità e di scoperta come sottofondo psicologico dell'emigrazione, quasi un novello ulissismo, inconcepibile senza la presenza maliarda del mare, tra colline aride, desolate ed oppressive, sa un po' di vezzo letterario. Ma l'insistere sulla miseria come causa prevalente, ed esasperata da tirranniche condizioni giuridiche artificiosamente tenute in vita, per il brigantaggio, e l'istituire un raffronto geografico ed ambientale tra quest'ultimo e l'emigrazione (l'occhio corre subito al tragico grossolano triangolo compreso tra Potenza, Salerno e Cosenza): tutto ciò indica una valutazione non meramente riformistica e di ordine pubblico del fenomeno, ma compiutamente sociale, alla luce di un serio e sentito impegno politico. Valutazione, d'altronde, che non esaurisce il suo ambito, come non di rado accade ancor oggi alla pubblicistica più agguerrita, nel tecnicismo meridionalistico, ma si connette, come abbiamo accennato e qui troviamo ribadito (p. 110), con una concezione generale della realtà, che rifugge dal tipico e dall'esemplare per soffermarsi nel rilevamento metodico dei dati complessivi di una questione: « I popoli che hanno nella civiltà moderna maggior numero di eroi — scrive icasticamente il Nitti — sono quelli che hanno una più grande depressione ».[8]

Ed ecco così precisate le basi perché possano profilarsi polemicamente le linee del grande dissidio tra Nord e Sud, argomento nel quale la voce del Nitti, come uomo politico e come scienziato, si leva ad alta protagonista su uno sfondo costantemente nazionale. Questo è infatti il caposaldo mutuato dal Nostro, pur nel profondo dissenso d'impostazione, dal suo grande conterraneo, Giustino Fortunato: la tenacia nel fare della questione meridionale un problema non regionale ma italiano, anzi il problema italiano per eccellenza. Qui, su questo terreno dove l'attrito con la tradizione moderata e liberale era ed è più cocente, nella reciproca consapevolezza che s'investono qui i fondamenti di tutta intera una tematica di governo,[9] il Nitti non risparmia verità crude

---

e del tutto diverso ceto politico dirigente? Su quali basi, su quali fondamenta di realtà, dovrebbe attivarsi questo ceto dal Dorso definito « classe dirigente » se non sulla stessa e deprecata borghesia terriera, con la stessa mentalità e gli stessi sentimenti e gli stessi ed equivoci propositi? ».

[7] L'obiezione che viene subito alla mente è quella dell'assenza di brigantaggio nella provincia del primo Abruzzo ulteriore (Teramo), pur propizia agli sconfinamenti, coltivata a grande proprietà e straordinariamente povera di strade (solo 15 comuni su 75 ne erano forniti). Invero, occorre apportare una sfumatura allo schema del Nitti. Non è la forma della proprietà in sé ciò che incide, bensì il sistema contrattuale (che a Teramo era il mezzadrile, con scarsa pressione di bracciantato, a differenza della Marsica e dell'alto Sangro, focolai del brigantaggio abruzzese); né è tanto l'assenza di strade a favorire, quanto la conformazione stessa del paesaggio, dolcemente collinoso e poco boscoso nel Teramano, tutto all'opposto, per esempio, della Basilicata.

[8] Questo saggio è interessante per un tentativo di bilancio complessivo della figura del Pisacane: ma la sutura fra la qualifica di « anarchico » attribuitagli un po' frettolosamente, e quella di anticipatore del materialismo marxista sotto il rispetto della preminenza accordata alla considerazione dei fattori produttivi, non appare agevole né approfondita. Una veemente intuizione politica è viceversa nell'espressione di un giudizio di meraviglia non tanto per il fatto dell'unità d'Italia, quanto per il prodigio della sua persistenza.

[9] Le preoccupazioni conservatrici sono state sempre volte a limitare, contenere, vedere nei giusti termini la questione meridionale, al di qua del Garigliano e del Tronto, e delle strette di Antrodoco: inserimento europeo, magari, ma non inquadramento italiano: i rapporti passano per Roma come centro ministeriale e burocratico di esecuzione. Da ciò la polemica contro il parallelismo gramsciano tra operai settentrionali e braccianti meridionali: l'ammettere questi ultimi come soggetto e fattore di storia, su piano nazionale e con progressione sistematica, non meramente emotivo e tellurico, è assolutamente estraneo alla mentalità liberale: e costituisce viceversa il grande risultato storico dell'espansione socialcomunista nel Mezzogiorno nel dopoguerra, tale da

e amare, che involgono responsabilità storiche a cui nessuna classe dirigente può sfuggire. Men che meno, s'intende, quella meridionale, la cui rappresentanza politica ha costituito finora i bassifondi di tutte le maggioranze. E ciò perché alle scaturigini di essa, della propria educazione civile come di quella del paese, non vi è alcuna definita, autonoma, vitale coscienza di classe, reazionaria che sia: ma vi è « il nulla », cioè l'indifferentismo ideologico (e religioso), l'assenza di un concetto di legge come garanzia collettiva della società (vi si sostituisce un'interpretazione seccamente strumentale e persecutoria), la psicologia della soggezione e della paura dinanzi al potere comunque configurato, l'immobilismo improduttivo nella funzione sociale. Tutte sfumature negative, insomma, che illuminano non solo un fallimento ma un'impotenza ed una sterilità non suscettibili di scosse galvanizzatrici. La stessa dinastia borbonica, d'altronde, nei cui confronti il Nitti inaugura un'opera di spregiudicata quanto sorvegliata revisione, protrattasi fino ai giorni nostri, fino agli studi recentissimi di Rosario Villari, nulla aveva fatto per suscitare una qualsiasi forma di « educazione pubblica » senza la quale qualsiasi proposito rinnovatore non può che svelarsi asfittico ed esteriore. Onesta, laboriosa, esigua, blanda, l'amministrazione borbonica aveva provveduto ad un pacifico lavoro di accumulazione di risparmio, senza prospettive per il futuro, vivendo alla giornata, nella fiducia di una tranquilla adesione da parte delle classi popolari e di una collaborazione ecclesiastica sempre più predominante ed intraprendente. Ed a questa sua melliflua ottusità faceva riscontro un'ignoranza spesso sbalorditiva da parte degli uomini politici settentrionali, unitamente ad un assai più colpevole disinteresse o approssimazione grossolana di dati e di notizie nell'emigrazione liberale. Nessuna meraviglia quindi se, arroccatisi ben presto i moderati negli steccati consorteschi ed oligarchici confacenti alla loro mentalità dottrinaria ed alla loro formazione spesso grettamente regionalistica, il Mezzogiorno restasse preda di quella particolare incarnazione di Sinistra piccolo borghese ed aristocratica, ma sempre vistosamente affaristica e speculatrice, nell'ambito delle ripercussioni di alcuni colossali trasferimenti di ricchezza (ferrovie ed asse ecclesiastico), i cui caratteri sono stati di recente posti in documentata luce grazie all'indagine di Giuliano Procacci. Il Nitti, con fine e necessaria distinzione (p. 139), mette in guardia contro chi, con frettolosa ed interessata severità, volesse identificare in un sol fascio politica e morale pubblica di tal sorta di Sinistra: nel primo campo, qualche rivendicazione legittima e tempestiva non mancava: ma è nel secondo che l'opera di rapinosa corruzione si è potuta spiegare con effetti durevolmente deleteri. E qui sarebbe forse il caso, per ciò che concerne le amministrazioni locali e le clientele elettorali, dove meglio quest'affaccendata borghesia affondava la sua influenza, precisare in maniera un po' più approfondita di quanto il Nitti non faccia.

I danni più cospicui apportati all'economia meridionale negli anni successivi all'unità sono stati, come risulta dalle stesse tabelle del Nostro, di un duplice ordine: l'uno, diremo così, passivo, e risalente ad una pratica assidua e connaturata alla mentalità del ceto proprietario, e cioè il mancato investimento produttivo dell'enorme capitale di moneta metallica accumulato in risparmi e depositi: donde, staticità capitalistica, intervento dell'iniziativa forestiera e connesso sfruttamento indiscriminato, esaurimento o dispersione delle risorse locali; l'altro, sfrenatamente attivo, e cioè la rapida, tumultuosa liquidazione dell'asse ecclesiastico, proceduta senza alcun disegno organico e persino (chi scrive ne ha consultato documenti e relazioni) senza un esatto

impregnare di indubbi chiaroscuri rivoluzionari gli inizi della riforma agraria. Salvo che questa è andata poi immiserendosi, oltre che per la sagace e multiforme opera di ottundimento spiegata sotto il profilo sociale e tecnico, soprattutto per il malinteso massimalismo protestatario a cui l'estrema si è abbandonata, sotto l'influenza declamatoria e demagogica di un'infiltrazione borghese, avvocatesca, a tinte radicaloidi, il cui fiorire a danno ed a paralisi della genuina organizzazione proletaria e sindacale costituisce forse la più segnalata fra le vittorie molteplici riportate nei secoli da questo ceto per assodare la propria egemonica sopravvivenza.

rilevamento statistico di ciò che si abbandonava sconsideratamente all'istinto predatorio delle classi possidenti, ben liete di mettere le mani a condizioni più che vantaggiose su patrimoni ingentissimi la cui accessione rassodava in maniera definitiva la loro egemonia sociale nelle campagne. Una sorta di connessione tra i due fenomeni, sotto la forma di un'impresa grandiosa di cui s'ignoravano le modalità e i fini, venne rappresentata dal disboscamento, e dal dissodamento del Tavoliere, due processi concomitanti e concorrenti, che condussero a rapida e precipitosa rovina intere regioni, con le loro secolari industrie e strutture sociali, dagli altipiani abruzzesi alla Basilicata, attraverso il desolato Molise.[10]

Stando così le cose, risulta disagevole parlare di un'opera di sfruttamento sistematico sviluppata dall'economia settentrionale come tale su quella del Mezzogiorno. Non sono tanto gli imprenditori e gli industriali lombardi, ancora in cerca di un loro assestamento, coloro che sconvolgono per spirito incontrollato di speculazione le strutture tradizionali del Sud: sono tutt'al più i finanzieri genovesi, i Bombrini ed i Balduino, ma, come si sa, sotto un profilo nazionale, anzi di potenza, con solidissimi addentellati europei, che poco ha a che fare con le ripercussioni regionali. La responsabilità, diciamolo pure, non è dei capitalisti settentrionali ma del governo, che ha fretta di accontentare i grandi e piccoli risparmiatori borghesi per attirarli al nuovo ordine di cose,[11] che giudica arcaica la pastorizia meridionale e nociva alle comunicazioni la grande estensione dei boschi, che non sollecita l'investimento locale di capitale per le sue assillanti preoccupazioni tributarie. In realtà, di una vera e propria politica economica settentrionale, a caratteri rigidamente sezionali, non può cominciare a parlarsi che dal 1887, dall'inizio del protezionismo, nel quale persistettero e fruttificarono, con evidente e non taciuta ispirazione regionalistica, il giolittismo ed il socialismo. Ma nel 1887 i termini della questione meridionale sono già acquisiti e definiti, e vecchie di oltre un decennio sono le inchieste, le lettere, le testimonianze sull'argomento. La guerra doganale porterà, con sensibili conseguenze politiche, alla gravissima crisi in Puglia, ma si tratterà di un episodio eccezionale e circoscritto, che non può riportarsi in mezzo alle strutture più tipiche del problema. Il Nitti, insomma, per concludere sommariamente, non solo non esamina (in queste pagine almeno) il capitale quesito sull'impiego *in loco* del capitale drenato al Nord, e perciò si preclude la valutazione di un particolare ed asperrimo conflitto sociale con tinte spiccatamente settentrionali; ma tende anche a sottovalutare il tono eminentemente politico di un tale processo, la sua origine come elemento di un caratteristico sistema di governo, le ragioni insomma della sua incontrastata solidità, che affondano in un complesso gioco d'interessi, di protezioni e di sudditanze nel quale il Mezzogiorno svolge un ruolo di succube non tanto per imposizione altrui quanto per quello stesso suo « vuoto » morale e civile suscettibile di esser riempito di qualsiasi più o meno omogeneo e fecondo contenuto.

---

[10] Deve tenersi presente lo straordinario beneficio che il dissodamento del Tavoliere arrecò all'economia agricola pugliese. Benché oppressa da contratti di lavoro gravosissimi e stremata dalla memorabile crisi vinicola ed affollata da una moltitudine bracciantile che fornì esca, nell'immediato dopoguerra, ad un'impetuosa fiammata socialista, quella regione dette sempre un contingente trascurabilissimo sia al brigantaggio (eccetto l'interno montuoso della Capitanata) che all'emigrazione, in quanto il lavoro era assicurato, e non si scendeva alle duecento (o anche meno) giornate lavorative annue del bracciante molisano e lucano. In sostanza, la questione pugliese si lega all'esistenza dell'acquedotto: solo dopo questa conquista poté avere inizio la lunga e sanguinosa lotta contrattuale, con caratteri sindacali molto avanzati, specie a confronto della depressione profonda delle regioni contermini. Si ricordi tuttavia che, con ottanta milioni di asse ecclesiastico alienato, le Puglie sono in testa alla graduatoria nazionale.

[11] Chi scrive ha letto, nell'ambito della provincia di Aquila, più di un esposto al governo (luglio 1873 ecc.) per ottenere una riduzione nel ritmo delle assegnazioni di quote dell'asse, onde procedere a perizie, estimazioni, fissazioni di confine ecc.: tutti regolarmente respinti.

La seconda sezione del volume presenta un aspetto più uniforme, e più spiccatamente scientifico e tecnico. Essa è dedicata ad un'analisi severamente critica dello stato della legislazione sociale in Italia e, più particolarmente, della struttura dei contratti agrari nel Mezzogiorno. La sensibilità del radicalismo riformista del Nitti ha perciò qui modo di espandersi nella sua ricchezza sulla traccia di un rigoroso e complesso intervento statale, senza ansie e rivendicazioni di natura polemica (v. soprattutto p. 182). Dopo aver fatto cenno di un nuovo e funesto flagello, la malaria, che s'infiltra a debilitare la capacità produttiva di due terzi dei lavoratori agricoli italiani, lo scrittore (pp. 186 e 189) proclama la conseguente necessità preliminare di avvisare ai modi di soluzione dei problemi agrari, soprattutto, come aveva insegnato Bertani, attraverso l'imposizione di una riforma dei contratti, e con assoluta priorità sostanziale e temporale su quelli industriali e di salvaguardia delle masse operaie. Formulato così apoditticamente, il suggerimento, tanto e così drammaticamente vero, presta peraltro ancora una volta il fianco a rilievi e riserve di carattere politico. Nulla infatti come i problemi giuridici e di rapporti di classe delle masse agricole è suscettibile di un'interpretazione e di un ammorbidimento paternalistici, grazie all'inevitabile gran numero di strati e gruppi sociali che s'interpongono tra il legislatore e l'oggetto delle sue disposizioni. Una politica agraria, pertanto, portata avanti con criteri di esclusivismo e facendo a meno della funzione regolatrice e di controllo esercitata da un precedente assodamento. anche sotto il rispetto politico, del proletariato urbano e delle officine, rischia d'insabbiarsi in una serie interminabile di patteggiamenti e concessioni di stampo episodico e personale, sullo sfondo magari di grandiose trasformazioni ambientali e della coltura. Il Nitti, sagacemente attentissimo alle dimensioni umane del problema, rifuggiva certo da questo doppio piano politicamente inconcludente e socialmente ancora una volta immobilistico. Ma la sua propensione ad una valutazione a parte del problema agrario poteva facilmente condurre, come si è visto in tempi recentissimi, ad un eccesso di tecnicismo, ad un aggravarsi in forme endemiche del conformismo e del confusionismo, mentre l'esplosiva prosperità economica, anziché agire in funzione di stimolo, avrebbe potuto accentuare l'appagamento egoistico ed il conseguente svirilizzamento politico.

In realtà, per tornare alle origini del nostro discorso, allo stadio riformistico e rivendicazionista dell'agitazione agraria deve di necessità tener dietro, prima di sboccare nel clima propriamente politico, un periodo di ripensamento e maturazione interna, autonoma: il periodo in cui, assodata l'organizzazione e garantita la produttività, il proletariato rurale deve scrutare in sé la possibilità di dar vita, senza tutele e patrocini altrui, ad una propria classe dirigente. Fu per le masse settentrionali il mirabile periodo intorno al 1902 allorché, dopo la serie degli scioperi e la creazione di una struttura capillare e vastissima, sorsero i Vezzani, i Bernaroli, i Vergnanini, i Varazzani, i Baldini, i Massarenti, tutta insomma l'autentica classe dirigente socialista che il partito, in tutt'altri miraggi affaccendato, lasciò intristire, come eloquentemente deplorava Salvemini in nome del « vero » riformismo, nell'abbandono e nella delusione. Ma nel Mezzogiorno il problema si complica per la presenza egemonica di gruppi borghesi locali che occorre sradicare uno alla volta e sostituire nelle basi stesse della loro influenza. Queste basi sono i poteri locali, il comune in primo luogo. Perciò la formazione amministrativa in ambito municipale è il caposaldo imprescindibile senza la conquista del quale non si può pensare ad una organica avanzata politica. Aver scavalcato questo stadio, su cui la borghesia meridionale si arrocca gelosissima, è stato il più grave errore d'imprevidenza da parte delle sinistre italiane le quali, per smania di allargare fronti, di stringere coalizioni, di cooptare energie, hanno compiuto su larga scala un'operazione giolittiana alla rovescia: sicché si assiste oggi frequentemente ad un rapporto tra la massa elettorale e la rappresentanza politica, tra le campagne e Roma, controllato, distorto, violentato, da un ceto intermediario locale professionistico e borghese, nel seno del quale non esistono sfumature di partito ma solo differenze di attribuzioni, pronto ad improvvise confluenze, e comunque non sradicabile da quella che è la sua quanto

angusta altrettanto inesauribile sorgente di potere, e cioè la cerchia municipale. Sotto questo riguardo (per chiudere una parentesi appassionante, che è però tutt'altro che estranea a Nitti ed al suo meridionalismo borghese) Rocco Scotellaro sindaco contadino di Tricarico è il più vero e fecondo esito della lotta politica nel Mezzogiorno, finché in essa non investa le strutture stesse della società, e si trasformi perciò in rivoluzione, ancorché ordinata e pacifica. Là si combatte e si vince la battaglia, che s'imposta nelle campagne e si sanziona a Roma, ma nel paese, nella cittadina, nel capoluogo, va sviluppata con ogni intensità: là dove risiede ed impera la classe che da Galanti a Dorso un secolo e mezzo di pubblicistica meridionalistica addita alla condanna e talora all'esecrazione ma, tragicamente, senza che alcuno sappia dire che cosa sostituirle: la borghesia professionistica con legami terrieri ed egemonia municipale.

È evidente come tali presupposti ed obiettivi siffatti dovessero sfuggire all'analisi, eminentemente scientifica, seppur impregnata in alto grado di politicità, del Nitti, i cui saggi qui raccolti, oltre tutto, coprono soltanto l'ambito giovanile ed introduttivo della sua esperienza, allorché di prassi e metodo socialista appena, e confusamente, si sentiva parlare, e l'adesione di certe classi intellettuali e cattedratiche al nuovo verbo sfumava in quel sentimentalismo umanitario i cui contorni (con tutta la validità che entro essi si afferma) sono stati di recente, per quanto riguarda il clima culturale torinese, messi in ottima luce da Paolo Spriano. Giova pertanto qui soffermarsi a puntualizzare i termini del riformismo nittiano, che trapela qua e là pur senza un'esplicita intenzione programmatica, e che si dilata ad auspicare, anticipando Zanotti Bianco, un incremento nell'attrezzatura igienica ed ospedaliera del Mezzogiorno (p. 226) ovvero (p. 227) fa balenare tra le righe l'opportunità di una qualche educazione, se non proprio di un controllo delle nascite; stigmatizza (p. 235), secondo un rilievo critico che risaliva peraltro alle migliori e più sane tradizioni laiche moderate, il disordine e lo squilibrio che paralizzano la fecondità delle spese delle opere pie, sollecitando l'intervento normalizzatore dello Stato (senza ancora, naturalmente, avvisare ad un radicale cangiamento nella struttura dell'azione assistenziale); spezza una lancia (p. 247), anche qui sulle orme di una illustre tradizione civile indigena che trovava le sue scaturigini nella pubblicistica antiasburgica del primo Settecento napoletano, contro l'immoralità corruttrice e parassitaria del gioco del lotto; mostra qualche propensione (p. 257) verso il lungo sogno sonniniano di stringere dall'alto le fila di una cintura di sicurezza politica e sociale imperniata sulla piccola proprietà grazie alla riattivizzazione giuridica dell'enfiteusi, non senza una benevola considerazione del sistema mezzadrile, nell'ambito di una valutazione del problema un po' troppo accentuatamente formale, puramente legislativa e manovrata dall'alto per poter radicalmente addivenire a quella profonda trasformazione sociale che è nei voti del Nitti.

Queste preoccupazioni e questi auspici, che si accompagnano a qualche apertura dottrinaria non meno significativa, come quella intorno all'istituzione di un monopolio industriale in Sicilia come parallelo e garanzia di sfruttamento integrale dell'economia mineraria univoca della zona (zolfo), illuminano a sufficienza sui termini del radicalismo conservatore e velatamente paternalista del Nitti. Il suo abito tecnico, è vero, lo induce, quando bisogna precisare gli scopi, a dissensi non lievi con le vedute ufficiali della democrazia fine secolo: e basterebbe ricordare per tutte la sua polemica, chiaroveggente ma forse troppo stroncante nelle conclusioni, contro i voti radicali per una « colonizzazione interna » la cui insufficienza tecnica e sociale sia per l'impiego di mano d'opera che per la produttività del suolo viene dal Nitti chiaramente avvertita. Ma, d'altro canto, la preminenza accordata al fattore umano della produzione ed al sistema contrattuale, con connesso auspicio dell'intervento risolutore, ingiuntivo, e non solo di mediazione, dello Stato, discendono direttamente dal Bertani dell'inchiesta agraria e si collegano agli studi ed alle esperienze del Colajanni. E tipicamente democratica, nei suoi obiettivi di prevenzione e di salvaguardia, è la benemerita, intensa campagna suscitata dal Nitti per l'aggiornamento della legislazione sociale italiana, secondo un criterio riformistico

che segna un solido ponte di passaggio (e veicolo d'influenza) dall'opposizione d'estrema sinistra all'azione di governo giolittiana, tramite la decisiva collaborazione socialista. La carenza di provvedimenti previdenziali ed antinfortunistici, tale da lasciar veramente disarmato il proletario, sia come singolo che come associazione, alla mercè di un discrezionale sfruttamento capitalistico è invero una delle più dolorose testimonianze d'impotenza o d'incuria dello Stato nel tessuto vivo e giornaliero dei rapporti tra capitale e lavoro. La lugubre, ininterrotta serie di sciagure spesso catastrofiche dovute alla negligenza colpevole, dichiarata, inconfutabile del datore di lavoro, anche nei limiti di una tutela elementare, è, sanguinosamente, uno dei più trionfali vessilli d'indipendenza che l'impresa privata possa innalzare da molti decenni, e fino ai giorni nostri, in Italia. Ai primi del secolo, com'è noto, la situazione era fortemente aggravata dalla prevalenza nettissima del lavoro femminile e di quello dei ragazzi nell'industria (rispettivamente il 49 ed il 27% del totale), dovuto a sua volta alla preminenza indiscussa assunta dalle industrie tessili e da quella estrattiva dello zolfo. Donde, da un lato ulteriore ed intollerabile abbassamento del limite dei salari e prolungamento pressoché arbitrario dell'orario lavorativo; dall'altro, conseguenze durature e profondissime di ordine sociale che culminavano nelle tragiche controprove rappresentate dall'altissima mortalità per parto e successive complicazioni, e dalla percentuale altrettanto alta di riformati alla leva. Il Nitti, naturalmente, non si cura tanto di salari e di orari, che costituiranno materia propria delle rivendicazioni socialiste (ed anche qui si rimanda con utilità allo Spriano) ma, con intelligente probità di studioso e sensibilità di conservatore, avverte i danni insiti in quelle minacciose tabelle per le risorse demografiche e militari della nazione. Donde il suo grido d'allarme, niente affatto moralistico, come spesso inclinavano a fare i socialisti, ma documentato e severo: e, se qualche cosa si fece, con ritmo più intenso e concreto man mano che si assestava il benessere generale del paese, buona parte del merito fu suo, soprattutto dopo che la sua voce poté farsi udire, autorevole e ricercata, alla Camera. Si trattava, se non altro, di un'opera di civiltà, di umanitarismo modernamente inteso e perseguito, dei prolegomeni, insomma, ad un'evoluzione democratica dello Stato e delle sue strutture: ed il Nitti, pur aborrendo dalle conseguenze estreme di un tal processo, che vi sarebbe stato sempre comunque qualcuno ad impedire, e che forse al suo ottimismo evoluzionista, fidente persino nella modifica della psicologia rurale sotto l'influsso di un ambiente mutato, sfuggivano del tutto, se ne pose come coraggioso pioniere.

Ma dove le sue tesi appaiono più personali, originali e foriere di sviluppi anche ambiziosamente politici è, come si sa, in tema di emigrazione (terza parte del volume). Il Nitti è fautore eloquente, talora apologetico e lirico, di questo fenomeno: vi presta, come abbiamo detto, venature spirituali sottili, e getta su di esso i presupposti di una vibrata polemica squisitamente politica. Egli, è bene dirlo subito, trovando qui uno dei più saldi punti d'aggancio con la futura tattica del Giolitti, illumina l'emigrazione sotto un profilo non demografico, di valvola di sicurezza della sovrapopolazione, bensì sotto un ambito strettamente finanziario ed economico. Non ha nulla in contrario acché gli emigrati ritornino, anzi sottolinea con compiacimento il fatto, che testimonia indirettamente la loro assodata capacità d'acquisto e quindi l'assorbimento in una nuova categoria sociale non derelitta. Scioglie inni alle nazioni più popolose, vedendo in ciò una prova di giovinezza, di vitalità ed espansione, e si rincresce anzi che l'Italia abbia durante il secolo rallentato il ritmo del suo incremento. Nessuna preoccupazione del genere, dunque: anzi, uno dei capisaldi (e degli ardimenti) del Nitti è proprio quello che nessun vincolo venga meno tra la massa emigrante e la madrepatria. Ciò che importa non è tanto che costoro partano quanto che si arricchiscano: e su questo fondamento si architettano le linee di una vera e propria penetrazione imperialistica. Nell'opuscolo monografico che il Nitti dedica all'argomento fin dal 1888 queste linee sono già approssimativamente tracciate. Partendo dall'esatta opinione che il fenomeno trovi le sue cause in fattori naturali, spontanei, che è impossibile comprimere o sopprimere, primo tra essi

la miseria, ma concorrente ed assillante « lo strano desiderio dell'ignoto », lo scrittore batte in breccia la pretesa autoritaria del Crispi, presidente del Consiglio, di poter controllare per regolamento il flusso migratorio, e spezza un'intera armeria polemica contro il tentativo di far ricadere sull'opera seduttrice degli agenti la responsabilità principale (con connessa natura artificiosa) dell'emigrazione. Il rilievo del Nitti è giusto: i braccianti partono, come egli stesso si lascia sfuggire in un momento sgombro di suggestioni psicologiche (p. 327) « poiché hanno la fede che una maggiore miseria di quella che li affligge non potranno trovare »: e tuttavia, come egli stesso sapeva quando stigmatizzava l'opera corruttrice della borghesia meridionale, il lavorio sfruttatore degli intermediari, specialmente quando questi siano (p. 341) « qualche farmacista, qualche scrivano, qualche parroco », non va affatto sottovalutato. Ed il Nitti se ne avvide tanto bene da cambiare radicalmente opinione, sì da arrivare a scagliare, già nel novembre 1896 sulla sua « Riforma Sociale » (p. 387) parole roventi contro la fungaia parassita degli agenti e degli intermediari. Senza costoro, infatti, il loro ascendente locale, la loro parlantina, la mancanza di scrupoli, la destrezza nel suggerire l'America come un mito dove riparare colpe o sfuggire vendette, l'emigrazione non si comprende pienamente: e tanto meno si comprende la frequente decimazione, o la caduta nel delitto o nella miseria più squallida di tanta parte di questa moltitudine, il cui trasporto prendeva non di rado, specie in questi primi anni, aspetto di vera e propria avventurosa deportazione.[12] Il Nitti, che guardava ai risultati dell'emigrazione per l'economia del paese, all'arricchimento in valuta pregiata ed alla costituzione di un ceto sociale particolare di « rimpatriati », non poteva non preoccuparsi di ciò. Egli vede che dalle città e dalle regioni in operosa trasformazione agricola (Puglie) non si emigra: la possibilità insomma di un lavoro qualsiasi, anche per espedienti, anche a condizioni gravosissime, frena l'emigrazione: questa è legata alla disoccupazione persistente e suppone perciò, con l'investimento nel viaggio di tutto il peculio accumulato, una situazione assolutamente elementare: gli emigrati non hanno più alcun vincolo con la loro patria e giungono in terra straniera del tutto privi di una qualsiasi risorsa: essi debbono lavorare anche soltanto per sopravvivere. Questo risultato non può bastare al Nitti: egli, è vero, osserva che l'emigrazione (p. 383) « costituisce una potente valvola di sicurezza contro gli odi di classe » e pertanto va incrementata in sé perché attutisce l'asprezza degli urti: ma, per ottenere un ammorbidimento ed una compenetrazione più stabili, occorre salvaguardare il risultato economico. Perciò l'intervento dello Stato. Questo intervento si manifesta principalmente nell'indirizzare in una parte piuttosto che in un'altra il flusso migratorio, con un criterio sistematico ed a lunga portata. Ed il Nitti parla chiaro: si dovrà procurare d'indebolire la direttrice Europa-Stati Uniti e puntare tutte le carte su quella dell'America del Sud. Ed il movente di questa politica è chiaro. In paesi già evoluti ed industrializzati il lavoro italiano, assolutamente squalificato ed offrentesi a prezzi irrisori, si espone a restar frantumato in condizioni di sudditanza schiavista, in un tenor di vita miserrimo, che eccita il disprezzo e il rancore delle razze preponderanti. Viceversa, le terre vergini argentine e brasiliane si dischiudono alla pura e semplice occupazione, all'insediamento umano prima ancora che allo sfruttamento, senza timore di concorrenze ed egemonie: e perciò il margine di profitto è incalcolabile, il mercato sterminato, e la stessa rarità di popolazione favorevole ad un predominio anche numerico degli italiani, che affascina il Nitti, e lo induce a concepire (p. 398 ecc.) ardite speranze su un'espansione che conduca perfino al controllo delle leve del potere politico. Tutto ciò risente senza dubbio di un certo semplicismo di prospettiva, di uno squilibrio di

[12] Si ricordino, in un discorso del Nitti alla Camera il 26 giugno 1905 (pp. 408-33) la sensata proposta di affidare ai normali uffici postali e ferroviari la vendita dei biglietti, semplice ed onesta forma di controllo statale, nonché la deplorazione del pessimo stato del naviglio da trasporto italiano, a buon diritto soverchiato dalla concorrenza straniera.

sviluppo nel passaggio dall'accurata analisi dell'ambiente in cui matura il fenomeno dell'emigrazione, attraverso le sue modalità, fino ai suoi scopi ultimi, che diremmo organici nel tessuto nazionale. Egli schematizza eccessivamente la natura del movimento, supponendo che il criterio di nazionalità, attraverso la tutela da parte dello Stato, possa continuare per decenni a fungere da vincolo di trasmissione e di omogeneità tra gli emigrati e la madrepatria, e sottovalutando così le altrui capacità di assimilazione, che vanificano la possibilità di un « partito degli italiani » (senza contare il peso delle diffidenze locali e delle interferenze internazionali). Non solo. Ma, nella svariata gamma degli elementi che partecipano all'emigrazione, lo Stato potrà contare, per una sua moderata trasformazione interna, quella che verrà perseguita da Giolitti ad ottundimento del socialismo nelle campagne, soltanto su una minoranza: i « risparmiatori » i quali, mantenendo i contatti attraverso le rimesse, tornano dopo aver accumulato, senza voler correre ulteriori azzardi, una media o anche modesta fortuna, e la investono nell'acquisto terriero, irrobustendo lo scaglionamento difensivo dei piccoli proprietari. In tal modo, il benessere generale si eleva, ma di una trasformazione sociale non si può parlare: manca un impiego su larga scala, affaristico, del capitale americano, che si esaurisce in un'opera prudente e circoscritta di rassodamento individuale. Le grandi fortune sfuggono al controllo dello Stato, si trapiantano e s'inseriscono agevolmente altrove, né possono affatto essere manovrate (né lo consentirebbero) a fine di penetrazione: il vincolo è infranto e non si ricostituisce. Restano i falliti, aliquota non trascurabile. E qui si rivela un secondo limite della prospettiva nittiana. Nulla in lui che adombri da lontano una qualche cura « preventiva » dell'emigrante affinché egli sia messo in condizione di assimilare almeno i rudimentali elementi delle civiltà industriali e di riportarne le esperienze in Italia. L'emigrazione del Nitti ha qualche cosa di arcaico ed iberico: si va all'avventura, alla conquista di terre ignote: e tanto meglio quanto più selvagge esse sono: lì si tenterà la sorte, si farà fortuna o si resterà fulminati dalle febbri: nell'un caso o nell'altro lo Stato nulla avrà da perdere. Sfugge a lui il vantaggio inestimabile che un paese arretrato come l'Italia avrebbe potuto avere (ed in effetti ebbe in parte, con l'emigrazione nordamericana, poderosa, a dispetto dei suoi ammonimenti) nel contatto con civiltà tecnicamente e civilmente assai più progredite, allorché lo Stato non si fosse limitato a fare da spettatore o da contabile di un benessere diffuso ma esplosivo, frammentario ed abbastanza superficiale, bensì fosse intervenuto « prima », favorendo e sollecitando l'emigrazione, ma dopo un almeno primitivo dirozzamento e secondo un criterio non d'impossibile espansione di potenza ma piuttosto di organica e metodica evoluzione dei lavoratori, che tornasse a vantaggio durevole di tutta intera la compagine nazionale.

L'ultima parte del volume, contesta di brevi articoli e saggi, presenta peraltro un centro di grande rilievo nel discorso pronunziato alla Camera il 28 giugno 1908 (pp. 534-50). Rare volte quello che si è convenuto di chiamare empirismo giolittiano (ma che era tutt'altro che un vivere alla giornata) ha ricevuto in Parlamento una lezione più severa e più amara. Qui, sul piano della realizzazione legislativa e politica, dove non ci sono impegni remoti di cangiamenti sociali, ma urge la realtà quotidiana che vuole garantita la produttività con un minimo di benessere, Nitti appare tecnicamente signore della materia, e le sue ironie sulla colluvie di leggi speciali e di cattedre ambulanti di agricoltura, lenitivi professorali di dubbio gusto,[13] lasciano il segno, come profetica, accanto a quella del Fortunato, si leva la sua voce in pro della Basilicata quando, contro gli sperperi governativi e gli istinti predatori dei ceti possidenti locali, s'invoca l'allargamento e il potenziamento del demanio pubblico, e l'intervento non provvidenziale, ma

[13] Né il Nitti né chi scrive, s'intende, inclinano a minimizzare l'importanza delle cattedre ai fini di un ammodernamento delle colture: ma ben diversa da questa prassi pedagogica avrebbe dovuto essere l'attività di chi avesse impreso seriamente a lavorare su quella realtà meridionale che, anche tecnicamente, rimaneva « il nulla ».

serio e fattivo, dello Stato su una coppia di direttrici semplici e capitali: « Acqua e boschi ».

Il volume è curato da Armando Saitta, nome che è da solo garanzia di severo scrupolo filologico e felice gusto selettivo. Valga perciò come testimonianza del suo rigore l'unica, e labile, osservazione che ci viene sulle labbra, solo perché si tratta di un'edizione nazionale: a pp. 293 e 295 il nome dell'illustre deputato calabrese Bruno Chimirri è stampato Chimini: nell'indice dei nomi le citazioni sono al loro posto: ma non sarebbe stata male, se si tratta di errore nell'originale francese, una piccola annotazione a piè pagina.

RAFFAELE COLAPIETRA

OSSERVAZIONI SU « IL METODO DELLA FILOSOFIA » DI GIOVANNI VAILATI

Il presente libro, che una certa importanza riveste nel campo degli studi filosofici perché fa conoscere, sia pure parzialmente, il pensiero di un insigne matematico e filosofo troppo spesso ingiustamente dimenticato, si compone di una nota introduttiva di Ferruccio Rossi-Landi, di un cenno biografico di cui la principale fonte è la biografia preposta dal barnabita Orazio Premoli al volume degli *Scritti*, di una nota bibliografica contenente con gli scritti del filosofo di Crema quelli intorno al suo pensiero, ed infine di una accurata scelta di dieci dei più importanti saggi fatta dal grosso volume degli *Scritti* del Vailati che venne pubblicato, con il concorso dei suoi migliori amici, subito dopo la sua immatura morte avvenuta il 14 maggio 1909. Come ci fa giustamente notare il Franchini in un suo scritto apparso ne *Il Mondo* del 13 agosto 1957, già dal titolo preposto a questa raccolta, si può capire come il Rossi-Landi sia animato nella sua presentazione da uno « spirito polemico » che a nostro avviso può anche essere giustificato, se si tiene presente la dimenticanza assoluta in cui venne tenuta l'opera di Giovanni Vailati, dimenticanza interrotta soltanto dai giudizi decisamente negativi che venivano formulati intorno alla sua opera di filosofo.

Proprio perché animato dal profondo desiderio di dimostrare la modernità del pensiero del Vailati, il Rossi-Landi cerca di vedere le sue concezioni come precorritrici delle contemporanee teorie filosofiche. Afferma infatti che Vailati « anticipò motivi culturali e tecniche di pensiero destinati a diffondersi, rassodarsi ed affermarsi dipoi nei Paesi di lingua tedesca e inglese fra le due guerre e a tornare in Italia in questo dopoguerra sotto i nomi di positivismo logico, empirismo scientifico, strumentalismo, filosofia analitica, metodologia, analisi del linguaggio, operativismo.... La sua opera, a distanza di mezzo secolo, non solo resta un esempio di totale onestà; è anche un'opera viva e attuale, piena di insegnamenti da seguire, di regole da applicare, di spunti da sviluppare, di risultati da sfruttare *oggigiorno* » (pp. 7-9). Come esempi significativi e probanti di queste affermazioni, l'A., mosso dal legittimo desiderio di dimostrare che Vailati non può venire « liquidato », ci parla dell'importanza che nel filosofo di Crema assume « il riferimento al linguaggio », riferimento « indispensabile » e di notevole importanza storica. In questo studio il Vailati è stato di una notevole modernità, « anticipando talvolta quasi alla lettera, e sia pure per lo più solo *in nuce*, certe soluzioni proposte nell'ultimo ventennio o in questo dopoguerra da filosofi come L. Wittgenstein, J. Dewey, P. W. Bridgman, H. Dingler, C. Morris, C. Stevenson » (p. 13). A buon diritto, l'A. rileva l'importanza storica del saggio vailatiano *La grammatica dell'algebra* nel quale « avviene che lo studioso italiano allora più competente a farlo additasse la via per uno studio operativo e filosoficamente rilevante dei linguaggi formalizzati, studio che si diffuse sempre più all'estero e ora ci torna in casa come prodotto straniero che ci sentiamo obbligati ad assimilare » (p. 18).

Si può giustamente affermare col Rossi-Landi che Vailati « lavorava a costruire una

filosofia come attività critica sganciata dalle tesi teorico-conoscitive sia dell'idealismo che del positivismo » (p. 8). In un periodo in cui la filosofia italiana aveva posto su di un piano di secondaria importanza la ricerca scientifica sì da portare ad un vero e proprio « divorzio fra scienziati e filosofi », le idee del Vailati, pur essendo di una piena « modernità e attualità », hanno esercitato uno « scarsissimo successo.... sulla cultura nazionale », per cui si spiega « la quasi totale dimenticanza in cui subito caddero »: « in questo mondo, e nel nostro Paese forse più che in altri, il successo è legato non solo al merito ma anche al clamore; non solo alle realizzazioni effettive ma anche alle intenzioni sbandierate e ai risultati comunque raggiunti » (p. 17).

La parte che invece ci lascia piuttosto incerti, riguarda la critica che l'A. rivolge al Croce. Per una sua personale tendenza antimetafisica che nella sua essenza condividiamo, tendenza che lo porta però ad identificare sostanzialmente la ricerca filosofica con l'attività propriamente metodologica, accusa il filosofo napoletano di far derivare la sua « attività di metodologo e di storiografo » da un « sistema metafisico », cosicché essa ne deriva « per vie ascosamente necessarie ». È vero che egli afferma che Vailati « va messo dalla parte di Croce quanto alla necessità di avanzare comunque alcune categorie, di non arrestarsi al livello del mero categorizzare contemplato e celebrato » (p. 16), per cui sembra implicitamente riconoscere legittima la esigenza di alcuni principî che, nel rendere possibile ogni ricerca filosofica, riescono a fondare ogni sapere, anche scientifico, su solide basi, compito a nostro avviso indispensabile soprattutto dopo le rivoluzioni scientifiche sul piano della fisica e anche della matematica. Ma poi si dichiara pienamente d'accordo col Vailati nel non credere più ai « primi principî » e nella sua avversione a qualsiasi « opera sistematica » del tipo di quella crociana di cui è proprio un « irrimediabile invecchiamento »; per cui può concludere che è possibile « oggi andare a scuola da Vailati senza alcun sospetto; mentre per andare a scuola da Croce bisogna saper rifiutare le strutture sistematiche di fondo e prendere sul serio soltanto il resto » (p. 15).

Non ci interessa per se stessa la critica fatta al Croce, critica che può avere qualche lato di verità, anche se a nostro avviso essa è un po' radicale, quanto invece il fatto che, pur riconoscendo la piena modernità delle ricerche del Vailati e la loro importanza sul piano filosofico perché è loro proprio un rigore critico necessario ad ogni ricerca, e pur affermando necessario uno stretto rapporto tra la ricerca filosofica e la ricerca scientifica propriamente detta, l'A. vede come pregio del Vailati quello che a nostro avviso costituisce invece il limite principale delle sue ricerche. Una antimetafisica, quando manca di fondazione rigorosamente critica, è la più metafisica delle metafisiche; una ricerca metodologica, quando non prende le sue origini da saldi principî filosofici di carattere trascendentale, non può se non portare in quella metafisica che intende combattere. E questa appunto è la posizione del Vailati, di cui l'A. non rileva i limiti, ma che anzi condivide sì da condannare la posizione opposta a cui giunge il Croce, posizione che, come abbiamo già detto, non risulta però essere esente da critiche.

Così, è vero che il Vailati è stato un appassionato e sincero sostenitore della ricerca filosofica sì da dare, in reazione polemica agli eccessi dell'idealismo, un indiscusso rigore critico ai suoi concetti; ma, nella sua critica radicale alla « verbosità » ed « imprecisione di linguaggio » che porterebbe sempre a « questioni fittizie », ha ingiustamente accomunato in un'unica condanna veri concetti filosofici, quali per es. il concetto di categoria, ed i più dannosi pseudo-concetti metafisici. Non avendo filosoficamente fondato il problema della necessità della conoscenza ed i problemi della universalità e dell'oggettività ad esso connessi, il Vailati è portato ad accomunare in una critica generale sia quei filosofi che costruiscono sistemi metafisici senza prima aver legittimato gli strumenti usati nelle loro costruzioni, sia coloro che, pur adoperando le debite cautele nelle loro affermazioni, per compiere opera di vera filosofia, riescono a fondare le loro singole affermazioni su concetti universali, di cui si richiede però piena e rigorosa deduzione (legittimazione).

Inoltre è vero che il Vailati, animato da innegabili interessi storici veramente rari in un pensatore vicino alla problematica scientifica, critica i vecchi concetti tradizionali e formula concezioni il cui scopo precipuo consiste nella istituzione di metodi adeguati da usarsi nelle varie ricerche, sì da risolvere quei problemi finora trascurati o da eliminarne altri che importano inutili e dannose discussioni in quanto problemi senza senso. Ma molte volte, per la pregiudiziale antimetafisica, non vengono presi in considerazione problemi genuinamente filosofici che vanno al di là della metodologia scientifica. Così, tanto per citare un esempio, a proposito della deduzione, il Vailati, dopo aver giustamente messo in luce l'importanza di questo concetto visto non solo come « mezzo di prova » quale era per gli antichi, ma anche e soprattutto come strumento di ricerca, non prende in considerazione un problema importantissimo e di grande attualità, cioè il rapporto tra la deduzione e l'induzione e cioè tra logica e realtà da una parte e logica ed oggettività dall'altra, per cui non viene considerato nemmeno il problema dei nessi necessari tra elementi puramente logici (deduzione e sillogismo), elementi oggettivi (numeri ed entità matematiche) ed infine elementi reali (entità fisiche). E questo per la eccessiva antimetafisica del nostro Autore che lo ha portato ad accomunare in un unico atto di condanna le più astratte creazioni metafisiche e le più genuine ricerche filosofiche intorno a quei concetti che sempre adoperiamo. Così, per quanto riguarda il problema del linguaggio, molte volte, per dirla col Gentile, si tenta di risolvere « questioni essenziali di idee » come se fossero « questioni di parole »; il che, per esempio, avviene per il tradizionale problema dell'immortalità dell'anima che il Vailati vorrebbe risolto con metodi « sperimentali », servendoci dei termini e degli strumenti propri della logica.

Esula dal nostro compito un esame della problematica del Vailati e dei suoi limiti, ed a tale scopo rimandiamo il lettore ad un nostro saggio che uscirà prossimamente sulla rivista « Filosofia ». Siamo anzi ben consci della difficoltà a cui andremmo incontro se volessimo esporre, sia pure sommariamente, in una breve nota ad un libro che abbiamo accolto col più grande favore, i limiti di un pensatore dalla « poliedrica attività »: si potrebbe benissimo essere tacciati di superficialità e di dogmatismo. Ma il nostro scopo era ben diverso. Oltre a mettere in luce l'importanza di Vailati nella storia della filosofia quale ci viene molto bene chiarita dal Rossi-Landi, volevamo dimostrare come l'affermazione di quest'ultimo intorno alla decisa antimetafisica del Vailati vada accolta con una certa cautela, soprattutto perché il filosofo di Crema, per evitare « le strutture metafisiche di un Reale statico » (p. 17), è incorso in un errore non meno dannoso, quello cioè di porre su di un piano di piena acriticità filosofica quei concetti che, proprio perché spogliati da ogni veste metafisica, richiedono una effettiva legittimazione affinché non possa rientrare dalla finestra quello che con gran fatica si è cacciato dalla porta. Abbiamo insistito su questo punto proprio perché l'Autore della nota introduttiva lo aveva trascurato, unico limite a quelle pagine che sono riuscite appieno nel loro principale scopo, che era appunto quello di dimostrare ai cultori del sapere filosofico l'utilità e la fecondità dello studio di un filosofo che non merita affatto di essere sottovalutato né tanto meno dimenticato.

Pisa, novembre 1957.

SILVESTRO MARCUCCI

L'ULTIMO ROMANZO DI BACCHELLI

Quel desiderio di nuove letture che lascia sempre in noi, appena chiuso, ogni libro di Bacchelli (v. « Belfagor », fasc. 2, 1957, p. 179), con il nuovo romanzo *I tre schiavi di Giulio Cesare* si accresce di una conferma che vogliamo subito chiarire.[1]

[1] RICCARDO BACCHELLI, *I tre schiavi di Giulio Cesare*, romanzo storico, Milano, Mondadori, « Narratori italiani », 1958, pp. 339.

Ogni volta, cioè, occorre rifarsi da capo e intendere meglio il metodo di Bacchelli; le sue preferenze per certi argomenti. Nessuno dei nostri scrittori, in questi anni, si è come lui completamente affidato ai propri libri e in termini di così aperta confidenza. Magari lo scopo sarà stato non semplicemente artistico perché altri e svariati interessi sorgevano a contrastare quel pieno abbandono; ma intanto il lavoro è stato continuo e coordinato.

Bacchelli supera ogni nostra curiosità nel chiedere anche a fatti comuni, apparentemente effimeri, un interesse critico e di cultura oltre che un carattere umano prima inavvertito, e che solo una fantasia connaturale all'« indagine » poteva scoprire.

Perciò ha potuto riportare il romanzo storico a quel grado di convinzione e di coscienza « artistica » che lo identificano con la scrittura più complessa e avveduta che sia dato immaginare in un'epoca di ricerca come la nostra. Prendendo solo un aspetto del Manzoni — l'amabile malizia —, Bacchelli ha potuto ridare al romanzo storico un carattere di congiuntura con la vita sociale e con le più raffinate esperienze della nuova letteratura: tutto un valore morale e stilistico nuovo e sempre diverso.

Si può dire che la lettura di un romanzo di Bacchelli, di argomeno storico, esca dai limiti delle nostre consuetudini e del « genere », per le interferenze che l'intera composizione ha con le più dotte discipline letterarie e scienze morali; e però non appesantendo la pagina, anzi, spesso, rendendola quasi più diafana in questa sua sensualità di cose reali e comunicabilità col lettore.

Ci riferiamo specialmente al nuovo romanzo; quanto più è trepido di concretezza, tanto più lascia dietro di sé qualcosa d'indefinito: l'impressione di una giornata che sembrava doversi concludere e invece è rimasta, sospesa e incerta, a creare un'atmosfera; il colloquio con un personaggio rimasto anche lui a metà ma in sé compiuto: e il suo gesto ultimo (« Si calò lentamente, tenendo alta nella sinistra la fiaccola fin che poté, per vedere fino all'ultimo, nell'acqua avida, la propria vittoria, e si consegnò al gorgo »); il senso nuovo e misterioso d'una vita diversa in animi che ancora non la possono comprendere. Abbiamo così accennato ad alcuni spunti del romanzo; ma altri potremmo elencarne.

Chi legge può moltiplicare a suo piacere gli echi di questa particolare scrittura che non tralascia nessun dato (neanche un solo aggettivo), e che quando vuole esser più vaga prende una notizia qualunque dai classici per trasformarla in arte.

Dicevamo appunto, per approssimazione (sempre in « Belfagor »), di una scrittura che nei romanzi biblici *Il pianto del figlio di Lais* e *Lo sguardo di Gesù* aveva qualche affinità con i *Conviviali* del Pascoli: nello spunto da versi antichi, quasi leggendari, il Pascoli esprimeva, oltre che la sua cultura, la facoltà — che aveva vivissima — di riportare a sé tradizioni e sentimenti remoti, tanto più se favolosi, facendo rinascere le più belle immaginazioni. Ciò che di prezioso poteva esservi in quella sorta d'ispirazione, scompariva di fronte alla tendenza poetica originale: per conto suo il Bacchelli direbbe ch'egli ricava « favole dal vero ».

Trattandosi di un romanziere — per il quale la « notizia » vale la realtà — ogni ricercatezza scompare veramente: nel caso particolare dei *Tre schiavi* la citazione da Svetonio è lo stesso motivo poetico, non un'occasione libresca. Si vuol concludere su questo punto, affermando che il dato letterario non è più una sottigliezza o uno svago erudito, bensì un elemento venuto incontro spontaneamente.

Questo nostro ripetere cose note, rifacendoci alle origini, e mentre non abbiamo ancora aperto al lettore il nuovo libro, vuol essere un interessamento alla continuità del lavoro di Bacchelli: le ultime pagine o un accenno solo d'una nuova situazione poetica si legano alle precedenti, come un giorno della vita all'altro ch'è passato. Per es., i *Poemi lirici* (1914), punto d'incrocio con la nuova letteratura, nelle composizioni del genere parabolico e in certi atteggiamenti gnomici all'antica, contengono tanti motivi delle opere successive: e queste conservano, di quegli esperimenti metrici, perfino la bizzarria e la « misura in quattro tempi ». È un'opera unica che si dispone naturalmente

in « opera omnia » e nella quale ognuno può cercare ciò che più lo interessi. Si vuole insistere ancora su qualche particolarità: l'aria volutamente ironica con cui il Bacchelli, a un certo punto, accomoda parole qualsiansi di altro scrittore divenute anonime: a pagina 11 del nuovo libro, un detto che può esser di Gozzano; a pagina 25 una frase di D'Annunzio (però tra virgolette). E a pagina 16 questa battuta — che sa di gergo — in bocca a Segomo (uno dei tre schiavi, di schiatta nobilissima): « Per me — sia anche odio — *non m'importa un fico secco* ». Abbiamo sottolineato, volendo indicare un curioso modo e quasi gaio del linguaggio narrativo di Bacchelli, solitamente più fresco nei dialoghi.

Perciò di Bacchelli si continuerà a scrivere anche quando il lavoro del critico sembrerà finito. Noi stessi dubitiamo di esser stati completi in quel panorama che scrivemmo della sua narrativa di quasi cinquant'anni; e vorremmo potervi rimediare ora, tanto più che il nuovo romanzo, nella sua limpida compiutezza, risuona di tutte le migliori qualità dello scrittore ed ha, come in parentesi, figure che sembrano ricavare qualche idea da immagini che ci piacquero. Si veda, per esser precisi, Nerambra (pp. 18-27), simile ad altri « nudi » femminili specialmente a quelli più di natura (Netolu o Levilai nel *Mal d'Africa*).

Nell'uso un po' complicato e risentito dei procedimenti del romanzo moderno tutto ciò che in Bacchelli sa di cultura riesce più fermo per un realismo accortamente assimilato e trasfuso entro la leggerezza e soavità di situazioni che sembrano irreali. Perciò abbiamo ricordato *Mal d'Africa*, per dire d'una maniera molto espressiva e quasi allegorica. Poiché lo scrittore ci sembra rappresentativo di una tendenza poco diffusa e particolare, con elementi che la rendono più familiare ad un'arte europea, non vogliamo tacere un'ipotesi: il lettore vorrebbe forse sapere da quali letture specifiche, attraverso quali probabili note di diario e di appunti e da quali intime reazioni si producano in Bacchelli i suoi romanzi « di occasione », nei quali il punto d'origine dell'invenzione sembra secondario ed è un incrociarsi e distendersi di motivi fra nuovi e lentamente maturati in una ricca cultura. Come che sia, nessuno potrà negare che il primo germe, pur cresciuto in terreno dotto, porti dentro, sempre, un'idea morale che è del Bacchelli e d'una « letteratura » rimasta a rafforzare l'invenzione.

Il riflesso dei fatti storici è solo un punto di partenza per attingere il motivo originale: un carattere più austero nella formula moderna della narrazione. Di qui nasce quel senso di raccoglimento in cui si purificano tutte le qualità esteriori dei suoi modi narrativi: la maniera avventante delle parti didascaliche e descrittive; i bozzetti di ambiente che anche nell'ispirazione storica si formano per colorire il quadro o distogliere il lettore da un'attenzione a qualche artificio. Quella certa acrità d'interpretazione storica è uno di codesti artifizi, e vuol essere la parte evocativa della rappresentazione soggettiva e simbolica del racconto: nella concezione umanistica del Bacchelli sostituisce l'idea cristiana del Manzoni.

Nell'antica disposizione dell'autore a far della realtà anche remota un fatto nuovo e recente, conta molto la sua condizione di spirito. Per brevità diremo che il dramma delle passioni si risolve in soddisfacimento di sé, anche se poi tutto si consuma in un sentimento superiore (o di nostalgia e di rinunzia, o di sacrificio). Vi è sempre un orgoglio che non si estingue, una passione che si accresce dei contrasti o del rifiuto a lottare o dell'abnegazione o dell'impulso a spingere avanti la lotta, come un male che si porti dentro: contro la legge o gli altri.

Ma ecco che qualcosa, brevemente, potrà chiarire una lettura diretta del nuovo romanzo.

Come spesso è nei modi del Bacchelli, fin dalle prime righe e lungo poi gran parte del primo capitolo (con le altre notizie che ci dà il risvolto editoriale della sopraccoperta) si sa lo spunto originario: è un passo di Svetonio, il quale riferisce per primo ciò che fecero il giorno dell'uccisione di Giulio Cesare tre schiavi (tre « servuli » o, come il Bacchelli efficacemente traduce: « schiavicelli »). Bacchelli aggiunge trattarsi

di un « colore retorico » per dare spicco alla descrizione dell'abbandono in cui giacque, il giorno quindici di marzo, la salma del « signore del mondo romano nella Curia di Pompeo in Campo Marzio ». Ed è un « colore retorico » che na mosso, più di ogni altro motivo, la sua fantasia. Perché nei libri di Bacchelli il « colore retorico », così come l'A. l'intende, vuol sempre confondersi con le invenzioni più disinteressate.

Intanto, la storia dice che nelle tarde ore di quel tragico giorno delle idi di marzo del 44 a. C., mentre Roma si era fatta semideserta, i tre anonimi « servuli » riportarono su una piccola lettiga la salma di Cesare, dalla Curia alla Regia. Dopo l'omaggio alla virtù della storia per aver restituito un gesto memorabile di personaggi secondari, quel « colore retorico » sembra svolgere un'idea poetica che nei precedenti romanzi di argomento storico era quasi impigliata nelle confuse ambiguità di una poetica che poteva ancora dirsi, anacronisticamente, della Scapigliatura; ed ora, nella nuova concezione, è vicina ai modi sobri del Manzoni per un tono più intimo nel rievocare gli umili, chiamati ad esprimere passioni di alto ordine morale.

La formula che anche a noi era parsa indovinata (di un Bacchelli fermo alla prima fase del lavoro manzoniano) accenna a svolgersi a vantaggio dello scrittore.

Nello stesso colore e maggior coerenza del linguaggio narrativo, nella riposata architettura dei *Tre schiavi di Giulio Cesare* si avverte questa soluzione che noi indichiamo come una meta dell'arte di Bacchelli.

Un primo motivo del libro è il silenzio che a mano a mano cresce nella Curia e subito s'infittisce attorno alla salma di Cesare (a pagina 59 l'A. dice di una « violenza del silenzio »), e l'abbandono in cui essa giacque insieme col terrore che ovunque si diffuse. Infine, l'essere stati, i tre schiavi — « persone da poco o da nulla » come il Bacchelli dice, e a cui nessuno badava — i veri protagonisti di quel fatale giorno di metà marzo.

A questo motivo se ne intreccia immediatamente un altro: « in tutto quel giorno Cesare non ebbe un amico, salvo i tre ». Ancora un'idea del Manzoni, rappresentata da uno scrittore a cui siano però più familiari concetti d'insubordinazione, quasi d'eresia, per tutto ciò che di amaro e d'inconsolato si è mosso nella coscienza.

Anche nei tre personaggi è traccia di questa passione che non si purifica e si esalta dei suoi egoismi: a un certo punto (pagina 15) è Zalda che brevemente, con parole sue, afferma tutto questo: « A noi tre soli non l'ha detto », accennando ad un sentimento di avversione di Calpurnia, la vedova di Cesare. È il medesimo Zalda di pagina 65: dove suggerisce pensieri che avranno sviluppo in tutto il libro (« adesso, tutto sta trovar l'animo di toccare quest'uomo »).

Naturalmente, ciò che ha spinto la fantasia e l'intuizione poetica e umana dell'autore deve interessare fino al punto da indicare i richiami più semplici: ed è infatti ciò che noi facciamo.

I modi vari dello scrittore sembrano unirsi e prendere il giusto tono attraverso elementi che si credono marginali, mentre è da essi che s'irradia l'ispirazione dell'opera.

Toccheremo ancora di qualcuno di questi motivi: anzitutto, l'atmosfera di attesa saputa creare attorno alle prime pagine, allorché agli schiavi — che avevano preceduto Cesare ed ora si trovano « in un locale attinente alla Curia, appartato, assai alto » —, giungono il brusio ed i clamori lontani ma sempre più fitti per l'avvicinarsi di Cesare. « Ognuno tacque coi suoi pensieri, tranquillamente » (p. 17).

Si può dire che lo scrittore, stretto ai tempi, non trascuri nulla del quadro; a pagina 12 commenta: Roma è in una lieta giornata, fresca e tiepida, « di quelle mezze stagioni da non lasciar perdere né di primavera né d'autunno ». (Invitiamo il lettore a rileggere l'intero passo: non è la descrizione solita, ma il commento moderno, la chiosa arguta ed intima ad una fase della giornata che, così splendida, ha meglio isolato il racconto. Mai, del resto, di fronte alla natura e al paesaggio il Bacchelli travalica dal suo metodo ch'è di rappresentare le cose come realmente si svolgono nella sua fantasia).

In questo romanzo che ha caratteri e forme da « poemetto » (per insistere su ciò

che può ancora evocare la struttura dei *Conviviali*), il nuovo, cioè il « moderno », ha sempre la funzione di sfumare un poco l'antico e togliere ad esso qualche rigidezza.

È appunto nei particolari che il Bacchelli riporta il « genere » romanzo (quello « storico » specialmente) al gusto e alla sensibilità del lettore d'oggi: quei particolari, del resto, sono le varie battute, ben dispóste, di una pagina, nella funzione artistica di distendere il colorito storico del romanzo. Nei *Tre schiavi di Giulio Cesare* tutto questo è meno evidente per la maggiore armonia e compattezza raggiunte (come già ne *Il pianto del figlio di Lais*): ma i modi sono quelli che si conoscono, di una felice consonanza dei particolari con l'insieme. Perciò abbiamo ricordato il *Pianto del figlio di Lais*, dove la tensione storica (o quell'apparato di notizie che dir si voglia) alla fine è soltanto un pregiudizio del lettore.

Mancando ogni digressione alla maniera solita (sul piano della composizione possiamo ricordarne una sola: la descrizione, di un magnifico barocco, dell'antro tenebroso dei « metellarii »), qui i particolari vogliono essere le note suasive della ricca vita morale dei personaggi, tali, per efficacia, da richiamare il concetto di una proporzione lirica tra lo storicamente accertato (che nei *Tre schiavi* non è molto) e l'inventato.

È da aggiungere che le parti liriche occupano uno spazio misurato; anzi spiccano per la loro brevità e concisione. Notarle è lo stesso che avvertire di quanta finezza si adorni la perizia estrema di Bacchelli nel cogliere fugaci momenti della realtà, con la penetrazione di un lirico. A pagina 78: « È entrata una rondine; ecc. »; a pagina 81 la stessa rondine, in un momento d'estro dell'autore: « Mentre sollevavano il cataletto, la rondine, con un acuto e festoso e ardente squittìo, si avventò a una finestra alta dell'aula, e sfrecciò fuori all'aperto, liberata ».

E ancora più oltre, in una specie di fregio o frammento di antiche architetture rievocate con accento appassionato: « .... fra le alte colonne e sotto gli architravi e le cornici, ritrovaron la rondine, anzi, già più d'una ». È la città che si libera nella ispirazione dello scrittore (« .... in distanza la vista dei Colli Albani serena e dolce nei lumi del crepuscolo tenue dal mare segreto in cui il sole stava per tramontare »), mentre i personaggi proseguono la trama del libro.

Dei tre, il più meditativo (« aveva qualcosa di troppo », come l'A. aveva già detto di Itamar in un altro romanzo) è colui che sembra meno allontanarsi da certe soluzioni realistiche dello scrittore; e il più sprovveduto e quasi straniero (Segomo) è il meglio preparato ad accogliere nella sua anima primitiva i presagi d'un cielo troppo luminoso (« non potrà durare »; p. 45). Ovunque, per quanto è lungo il romanzo, il lettore assiste allo svolgersi di un disegno lirico nel sentimento segreto dello scrittore.

Intenso, evocativo come nella migliore arte moderna, questo tratto di pagina 99: « Forse, dall'alto di qualche terrazza o da un atrio o cortile, o da una finestra interna, mentre attraversavano uno slargo fra case modeste e pulite, s'era levata a chiamare un nome, a dare una voce, come appunto si suol dire, a qualcuno. Non era nemmeno gaia; soltanto chiara, posata, serena: dunque ignara. Ed esserci una persona che non sapesse, sembrò ancor più mirabile e strano del fatto che tutta Roma tacesse in ansia. Fu una voce sola, e tacque subito, come se la persona fosse stata avvertita di non farsi sentire ».

Un altro motivo essenziale, l'ultimo e il più diffuso, alto su tutti (abbiamo già accennato a quelli del silenzio nella Curia, ecc., e all'inquietudine dei tre schiavi), è dato dal ricordo delle campagne di guerra e dalla presenza di Cesare dopo morto nei discorsi che fanno tra loro i tre schiavi: pieni di un'apprensione in cui l'arte di Bacchelli ritrova effetti bellissimi.

La solitudine di questi personaggi, il disgregarsi e dissolversi in ciascuno del loro impulso vitale, contraddice agli ideali di « vita operosa » propugnati nel *Mulino*. Personaggi quasi mitici, quali il Bacchelli non ne aveva ancora immaginati con tanta profondità: e perciò nuovi nella storia della sua narrativa, anche per ciò che di più complesso e di oscuro essi riflettono.

Ha detto meglio il Cecchi (« Corriere della Sera », 22 febbraio 1958) a proposito di uno dei tre schiavi: « Nel personaggio di Lèmula il sacrifizio s'illumina d'una coscienza, ancorché vaga, dei tempi nuovi. Quasi direi che s'intenerisce nell'aspettativa d'una aurora virgiliana e cristiana ». (Il Cecchi ha fatto appunto il nome del Pascoli).

Il senso di pietà di certe frasi, pagina 95: « Sollevato il cataletto, ai primi passi, le braccia del morto si sciolgono, e pendono ai lati; e pare il gesto d'un supremo abbandono, annientato, eppure più forte di ogni cosa al mondo e di ogni gesto compiuto dall'uomo dai cenni del quale un'ora fa pendeva il mondo ».

Capita spesso nei romanzi di Bacchelli che una scena secondaria colpisca più d'ogni altra per la maggior copia di colore che vi è trasfuso o perché, tendendo al bozzetto, riceva da codesta forma minore uno svolgimento più sobrio e conchiuso: nei *Tre schiavi,* le parti strutturali sono pressoché rare; e la stessa ripartizione in capitoli, di quasi eguale misura, contribuisce a creare quest'idea di una maggiore sobrietà ed armonia. Cosicché l'intero racconto sembra confluire con forza eguale e con eguale segreto in ogni singolo capitolo. Nei modi liberi della composizione, l'apparato storico (o vagamente archeologico) si disperde e lo scrittore disegna — come seguendo una serie di suoi studiati motivi —, quadri, figure vive e qualche passaggio dal ritratto ironico alla caricatura: il vecchio Lucio Calpurnio e tutta la scena del portinaio nel nono capitolo: d'una beffarda comicità, da vecchia commedia dell'arte.

Entro le linee di questo romanzo è appunto un continuo formarsi di quell'idea di teatro a cui lo scrittore sembra ora tendere come alla soluzione più immediata delle diverse aspirazioni del suo linguaggio narrativo.

Sia che il dialogo si organizzi dall'interno e produca l'azione, sia che rappresenti un dubbio, una discussione (vivido come frammento di un altro dialogo udito chi sa dove), l'impegno dello scrittore è di raggiungere un'alta drammaticità.

Perciò la conclusione dei *Tre schiavi di Giulio Cesare* è stata paragonata dall'autore stesso ad un « mistero » religioso.

GIUSEPPE ANGELO PERITORE

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

RICORDO DI VITO FAZIO ALLMAYER

(nato ad Alcamo il 21 novembre 1885, morto a Firenze il 14 aprile 1958)

« La maggior parte della nostra vita appare come una lotta per conquistarsi una vita futura e quando l'uomo si racchiude nelle memorie del passato e non pensa più a un domani che egli debba farsi, egli confessa la malattia mortale che si chiama vecchiaia ».

Non è molto tempo che Fazio scriveva queste parole. Si leggono nell'ultimo saggio (*La speranza e l'angoscia*) del suo volume pubblicato nel 1955, *Il significato della vita*, in cui più che un pensiero che si compone e raccoglie in se stesso, al termine di un lungo cammino, troviamo un pensiero che, fedele indubbiamente ai propri motivi originari, tuttavia indaga, e si verifica e modifica, non tessendo un filo interiore (o soltanto interiore), ma in una apertura che si era rinnovata negli anni del dopoguerra, e in tensione (una parola che ora ricorreva nei suoi scritti) con i problemi, le esigenze, i movimenti di idee di un mondo che è il nostro; e che gli era parso, nel 1946, farsi « sempre più difficile, più difficile a comprenderlo, più difficile a viverlo », ma di fronte al quale egli non si era punto ritratto, per chiudersi nella roccaforte di una posizione speculativa.

A più di settantanni (era nato nel 1855) non lo aveva così per nulla sfiorato quella « malattia mortale che si chiama vecchiaia », nonostante che la morte lo avesse sfiorato tre anni fa, all'improvviso affacciarsi di quel male il cui riprodursi ce lo ha ora portato via. Sono stati tre anni in cui chi gli voleva bene e gli era vicino costantemente ha trepidato, ma nei quali Fazio ha continuato a lavorare e a partecipare al moto della vita intorno a lui, nei suoi aspetti più semplici e familiari di cui si allietava, e in quelli più complessi e alti, con una serenità senza ormai incrinature, da cui pur non erano impediti la vena polemica e il gusto del motteggiare. Una serenità che si sapeva collaudata da quella prova. Mi disse un giorno durante la sua convalescenza: « La mia filosofia non avrà le raffinatezze logiche venute ora di moda, ma l'ho messa a prova e non ci ho nulla da cambiare ».

E fu l'unica volta che lo sentii parlare della *sua* filosofia, ossia della filosofia in rapporto con la sua persona. Perché se rigorosa era in lui la richiesta della coerenza del pensare e del vivere, nulla di più lontano dalla sua mente (ed era qui, mi pare, il senso profondo di quella sua discrezione e socraticità) che una concezione in qualche modo privatistica o edificante del filosofare. La filosofia era per lui, classicamente, universalità del sapere in cui ogni singolo deve potersi riconoscere; universale discorso umano, o concetto, che ha il compito di rendere il reale nel suo movimento, nei suoi contrasti e nella sua varietà sempre più *pensabile* per l'uomo. Qui avveniva che anche altri, di assai diverso orientamento di pensiero (come chi scrive), trovasse con lui il terreno d'incontro per un dialogo che di continuo aveva modo di riaccendersi ed arricchirsi (la sua esperienza e finezza umana, come il suo gusto e le sue curiosità artistiche e letterarie, in nulla cedevano alla sua conoscenza e ininterrotta frequentazione e rielaborazione dei grandi classici della filosofia), sia che il discorso muovesse da una domanda teoretica o da una circostanza quotidiana, in particolare della vita civile e politica.

Era il terreno di una concezione positivamente laica, immanentistica e storicistica della vita, su cui Fazio Allmayer stava ben saldo. Ma era anche quello, in una certa

misura, dei nuovi temi e interessi che avevano preso rilievo nelle sue meditazioni di questi ultimi anni: il nesso teoretico, per esempio, che egli veniva indagando (contro le filosofie dell'angoscia) fra la dimensione temporale del futuro, la socialità dell'uomo e la *speranza* (mondana e terrena speranza) quale « sentimento fondamentale della vita », o, soprattutto, quella « logica della compossibilità » da lui delineata e proposta come l'orizzonte ideale del convivere e comunicare dei soggetti. Indirizzi di ricerca per i quali si è potuto dire che è ormai « tempo di distinguere questa filosofia dall'attualismo gentiliano ». Temi, comunque, i quali Fazio opponeva agli « sviluppi negativi », come egli ebbe a esprimersi, tentati dagli « epigoni del Gentile ».

È singolare che un impegno così vivace e vitale provenisse da un uomo che aveva appartenuto alla prima generazione formatasi sotto l'impulso e nel clima originario dell'idealismo del Croce e del Gentile e che era già operante nel decennio antecedente la prima guerra mondiale. (Le sue prime prove, come de Ruggiero e Omodeo, anche Fazio Allmayer le aveva fatte in quella Biblioteca Filosofica di Palermo che fu uno dei centri propulsori del nuovo movimento filosofico, specialmente del gentilianesimo, ed è del 1913 il suo saggio su *Materia e sensazione,* uno dei più significativi e conseguenti fra quanti ne vennero allora scrivendo i giovani di quella scuola).

Ho conosciuto Fazio Allmayer assai tardi, nel 1952, quando egli accettò l'invito della Facoltà di Pisa per la cattedra di Storia della Filosofia (nella quale dovevo poi avere l'onore di succedergli). Lasciava la sua Palermo dove per oltre un quarto di secolo era stato maestro ascoltatissimo e molto amato. Ricordo la sua prolusione pisana (intitolata *La storicità della filosofia,* che si legge negli Annali della Scuola Normale Superiore), allorché salì sull'alto pulpito dell'Aula Magna storica, stringendo fra due dita le carte della lezione scritta, che venne mostrando al pubblico, col suo sorriso arguto: le sacre regole accademiche essendo dunque rispettate, egli chiedeva il consenso di mettere da parte i fogli ed esporre liberamente, come fece. Gesto non punto di bravura, ma di schiettezza e semplicità, dell'anziano maestro che cercava la via della più diretta comunicazione. Il quale riproponeva, implicitamente, l'antica questione del rapporto fra discorso scritto e insegnamento orale. Ove il modo più bello, diceva Platone, è, non quello del coltivato giardino della scrittura, ma « quando uno si valga dell'arte dialettica, e prendendo un'anima adatta, vi pianti e semini discorsi con scienza, i quali siano bastevoli a portar aiuto a se stessi e a chi li piantò, e non siano sterili ma abbiano seme onde altri discorsi nascano in altre indoli, capaci di produrre imperituramente questa efficacia.... ».

CESARE LUPORINI

LA PATRIA DI MARMO

Chi scorra le cronache del secondo Ottocento, allorché la memoria dei posteri volle o pretese di poter fissare in pose scultoree episodi, gesti, figure, che, pur recentissime, parevano avvolte già quasi nel vapore sfumato di una leggenda incredibile, troverà disseminato il suo cammino di cerimonie e di discorsi qui per lo scoprimento di una lapide, là per eternare nel bronzo un Garibaldi caracollante, altrove per simboleggiare in fregi e bassorilievi l'Italia risorta a chissà quali favolosi destini. Un'onda di commozione in buona parte sincera pervadeva, specialmente all'inizio, queste adunanze, per la nobiltà di sentimenti, di sofferenze, di sacrifici, che sembravano sprigionarsi da quei gruppi, da quelle scritte, ad ammonire che molto lavoro ancora c'era da compiere perché ad un vano ricordo esteriore potesse sottentrare una valida realizzazione degli scopi per cui tanta fede aveva palpitato e tanto sangue era scorso nei decenni. Si pensi, tanto per fare un esempio, a che cosa dovette rappresentare per gli uomini della Sinistra parlamentare, nel 1875, l'inaugurazione del monumento pavese ad Adelaide Cairoli, la Niobe del Risorgimento, come la celebrava e la compiangeva un epiteto tanto banale

quanto tragicamente appropriato. Il partito dei suoi figli morti, dei caduti di Villa Glori e di Varese, la parte avanzata del paese, i democratici, i garibaldini, erano là, forti di più che duecento mandati parlamentari, alle soglie ormai prossime del potere: ed era tra loro, l'occhio chiaro ed il pizzo candido da moschettiere, il superstite, Benedetto, il più a sinistra di tutti. In una specie di anteprima ministeriale si succedettero alla tribuna il piemontese Depretis ed il calabrese Nicotera, il finanziere Doda e l'ingegnere Baccarini: Cavallotti declamò le sue strofe, e l'abbraccio conclusivo parve quasi un giuramento (ahimè quanto illusorio e passeggero!) di concorde operosità e fede costante nella libertà. E che dire, cinque anni più tardi, quando quel sogno già andava dileguandosi nelle nebbie di Tunisi e del trasformismo, dell'apparizione di Garibaldi, stroncato dalla paralisi ma il cui solo nome raccoglieva fin sopra i tetti le moltitudini, i labari, i trofei, prima a Genova e poi a Milano, per la cerimonia inaugurale di quel monumento alle Cinque Giornate che la democrazia ambrosiana aveva voluto severamente far coincidere con l'anniversario di Mentana?

Con l'andar del tempo, è vero, quest'atmosfera di fremente, compatta presenza popolare che pareva compendiare in un breve volger d'ore i risultati di una votazione politica andò affievolendosi e stemperandosi nel rutilar dei pennacchi e nello smorto svolazzare di festoni e palloncini che malamente supplivano all'assenza scettica di una folla vera, ed anonima. Pure, queste cerimonie, che presero sempre più il sapore di un rito frettoloso, dettero non di rado la possibilità di saggiare l'umore cittadino, di tastare il polso dell'opinione pubblica, come quando i fischi dei napoletani sommersero, nel 1897, il presidente Di Rudinì incautamente asceso sul palco, in quella città di antica corruzione politica crispina e scarfogliesca, a scoprire il destriero scalpitante di Vittorio Emanuele in piazza Municipio; e, viceversa, poche settimane più tardi, una di quelle smisurate adunanze milanesi che facevano fremere i ben pensanti di mezza Italia sanciva, sotto una gelida acqua novembrina, ai piedi della statua di Garibaldi, l'apoteosi civile e politica di Felice Cavallotti alla vigilia della morte. E se, come accadeva con Crispi, la personalità prepotente e clamorosa dell'oratore, arroccato « nel fasto e nella paura », faceva intorno a sé un tacito vuoto al di là degli squadroni di carabinieri ed al di sopra della maestà declinante della regale coppia, pure queste parole scandite e talora gridate con l'asprezza dello scalpello rimbombavano in Italia, riannodavano i fedeli, ridestavano le opposizioni: come l'appello alla triade Dio-Re-Patria sotto le volte fuligginose della stazione di Napoli ed il biancheggiare della lapide che ricordava Umberto tra i colerosi; o le concettose folgori della « conciliazione giacobina », tra il selvoso verde gianicolense, sotto il Garibaldi augusto del Gallori.

Più che occasioni e pretesti, peraltro, problemi politici significantissimi in sé stessi vennero costituiti da almeno un paio di monumenti: quello polemico, irruente nell'epigrafe del Bovio, cupamente minaccioso nella figurazione del Ferrari e sovranamente empio e sfidante nella scelta del luogo, di Giordano Bruno in Roma, là « dove il rogo arse »; quello, meno muscoloso, ma più sottile e snervante, suscitato per Napoleone III a Milano, in un ambiente tutto cordialmente ed apertamente francofilo, dagli aristocratici elettori del Ponti agli artigiani radicali del Mussi, ma che appunto perciò più acremente si scindeva e tormentava per l'omaggio a colui che aveva bensì liberato Milano ma con le armi del dispotismo, ancor vibranti per le fucilate di dicembre e percosse dalle apostrofi maledicenti di Victor Hugo.

Questi monumenti, tuttavia, lunga o breve, nitida o complessa che sia la loro storia, vivono una vita circoscritta e grama, che, dopo il vivo bagliore delle tempeste precedenti o delle orazioni inaugurali, si placa nella dimessa ospitalità a piccioni e bambinaie, come quella quintessenza pietrificata della bonarietà borghese che è il Minghetti di Bologna. Alto e svettante su tutti, viceversa, non propriamente monumento, ma a volta a volta, e secondo i gusti o le necessità del caso, altare e teatro, ossario e carosello, cristiano e imperiale, guerresco e funerario, il (e come dire adesso?) mausoleo del Padre della Patria in Roma raccoglie in sé il passato, vive nel presente e lo ac-

compagna per decenni, ma soprattutto si erge verso il futuro, ed il cielo, e Dio stesso, a pronunziare, come quel personaggio manzoniano spenzolato nella carrozza di Ferrer, una sua preghiera o acclamazione o grido che sia. Giacché quelle smisurate scalee, quei portici dorati, e le Vittorie, e le quadrighe, non hanno in sé vita scultorea ed architettonica se non, molto alla lontana, complementare ed introduttiva: lo stesso cavallo gigantesco è quasi un di più, non è un protagonista, e con lui il suo remoto cavaliere, sorta di Astolfo calante a larghe ruote nel centro della romanità. Il monumento non conta per sé ma per quello che simboleggia, per la sua storia che non è autonoma ma uno specchio, non tanto artistica e tecnica quanto civile ed ideologica. Perché oggi esso ci appare agevolmente, pianamente (ciò che tanto difficile ed astruso era ieri per i nostri padri) goffo, sproporzionato, e soprattutto inutilmente ingombrante? Perché a più giuste ed autentiche proporzioni, ancorché con amarezza, è stata dovuta ridurre l'idea che in esso vistosamente prendeva forma, e diventava colossale, immane, a velare la coscienza dei riguardanti con la pesantezza di un incubo di perenne, quasi obbligatoria, grandezza: appunto, la Patria di marmo.

Con questo titolo, e con una preparazione aneddotica e cronachistica larghissima (e non di rado un sagace giudizio propriamente storico), Marcello Venturoli ci ha offerto la storia del monumento, cioè, per dirla con maggior verità, ha scorso la storia d'Italia occhieggiando da dietro le colonne o dall'alto dei propilei nelle redazioni dei giornali, nelle platee dei teatri, nelle campagne e nel Parlamento.[1] Con sensibilità di artista egli ha compreso però che fra tanto clangore di celebrazioni più o meno imperiture il tessuto narrativo gli si sarebbe raggelato nelle mani in un seguito interminabile di avvenimenti grandi e piccini, in un tono monotono di filastrocca. Ed ha allora « creato » il suo criterio di giudizio, gli ha dato panni umani, una mente sveglia e composta, ne ha fatto un personaggio vivo, e non un cervello calcolante e preveggente, infinitamente più uomo che non architetto o ideologo, e ne è venuto fuori Giuseppe Sacconi. Questo personaggio è un'invenzione artistica felicissima: e dico invenzione pur concedendo alla scrupolosità dell'A. una compiuta rispondenza tra i sentimenti e le passioni che il Sacconi provò e quelle che nel libro vengono tratteggiate e sfumate con così diffusa analisi. Ma precisamente questo garbo e questa misura, questo tono assorto ma non distratto, questo distacco che non è fastidio bensì esigenza incoercibile di un temperamento malinconico, assumono nella prosa del V. una così coerente armonia e vengono prospettati con tanta comprensione, risaltano con così convincente evidenza, che il risultato artistico soverchia di gran lunga il pur ostinato rigore dell'indagine storica. Ed infatti, quando il Sacconi muore o, per restare nel clima dell'uomo, si assenta davvero e per sempre, il lettore ha un senso di vuoto che, repentino com'è, assomiglia ad uno schianto: né, nelle pagine che seguono, politicamente sempre più arroventate, egli può sfuggire, senza quell'accompagnatore discreto ed affabile, qua al calore troppo focoso di una requisitoria, là ad una stroncatura un po' sommaria che il gentiluomo marchigiano difficilmente avrebbe condiviso. Senza il Sacconi, insomma, tra l'A. e la sua materia si avverte un certo vuoto: ed egli l'assale e l'affronta talora con veemenza polemica, mentre prima mai si sarebbe astenuto da una sorridente, anche se ironica, contemplazione di quella creatura marmorea così grande da soffocare ed opprimere il genitore.

Da quanto siamo venuti dicendo non deve trarsi l'impressione che il lavoro del V. sia una ricostruzione letteraria ancorché erudita, la quale pieghi nel giornalistico e bozzettistico col venire a mancare del criterio contemporaneo di discernimento, rappresentato dal conte. Tutt'al contrario, il risultato storicamente più valido dell'opera, pur fra toccanti venature paesistiche a cui l'A. difficilmente sa rinunziare (Bologna ai funerali del Carducci, i veneziani tra le macerie del campanile), mi pare rappresentato

---

[1] Marcello Venturoli, *La Patria di marmo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957, pp. 508.

dalla descrizione degli scioperi agrari emiliani del 1908, dove il sorgere della resistenza padronale organizzata di stampo prefascista è seguito con attenzione rigidamente documentata, con sicuro inquadramento del problema e con un esito che si potrebbe dire inedito, facendo risalire a tanti anni prima del conflitto ed in pieno sistema di neutralità giolittiana e di benessere dello Stato quell'esasperazione sanguinosa del contrasto classista che pareva, nel giudizio corrente, doversi far coincidere con il complesso della crisi del dopoguerra. E felicità non di molto inferiore, sotto il profilo critico ed interpretativo, hanno il ritratto di Ferri o la descrizione dello sciopero generale del 1904, equilibrata e drammatica, o l'incisiva polemica contro gli ammorbidimenti riformisti o soprattutto qualche grande scena d'assieme dei Fasci siciliani, anche se qui qualche ventata emotiva e qualche appello all'orrore poteva andare evitato (ma il ritratto psicologico delle reclute è finissimo). Una vera sforzatura epica, viceversa, si ha nelle lunghissime pagine dedicate alla prima rivoluzione russa, nelle quali veramente lo scrittore si trasferisce mente e cuore tra i ghiacci di Pietroburgo, sotto le zampe dei cavalli cosacchi o tra le lamiere corazzate della « Potiomkin », là dove i fulgori del Vittoriano fanno molta fatica a seguirlo, benché rilucenti, e lo stesso conte Sacconi, ormai all'estremo delle forze, annaspa ad intendere ed a giudicare dietro il suo giovane storico pervaso di ardore rivoluzionario, ed ancora ignaro, in quella sua sanguinosa epopea invernale (mi si conceda la cattiveria), di quali mummie e quali mausolei e quali pellegrinaggi, da digradarne il Sacconi ed i sindaci di Giolitti, si sarebbero avuti in quella stessa terra di barbarica e generosa giovinezza proletaria, qualche decennio più tardi.

La sfasatura dunque c'è, ed è un peccato, perché di essa si avverte l'aspra presenza proprio quando la partecipazione dello scrittore comincia a rendersi concitata e commossa, e più sarebbe stato necessario, per mantenere all'opera il sapientissimo colore e tono di certe pagine (l'Africa, la Banca Romana), il temperamento di uno svagato freno psicologico come quello rappresentato dal conte. Per chiarire il mio pensiero, direi che si assiste ad uno sviluppo in controtempo tra l'A. e la sua controfigura. Tanto per fare un esempio, dopo le prime saporose pennellate di ambientazione locale, che allo scrittore, romano, riescono con magistrale fervore, si pensi a quello che sarebbe potuto riuscire Depretis (ed il suo mondo romano, Chauvet e Coccapieller) se i due narratori avessero proceduto all'unisono nella maturazione del loro sentire civile e politico! Al contrario, mentre Sacconi è tutto in mezzo all'ufficialità ministeriale, e tocca e vede i grandi nomi del trasformismo, e si addomestica con loro, con Mancini e con Magliani, con Bonghi e con Baccelli, il nostro Venturoli è ancora intorpidito e nostalgico delle sue passeggiate romantiche dietro i turisti stranieri, dei suoi volteggiamenti sarcastici sulle processioni o delle capatine da buongustaio nelle osterie di Trastevere. Ed allora capite come, mentre il letterato si lecca la bocca per quella prosa così ricca e nutrita, quel vocabolario dovizioso, quei chiaroscuri trionfalmente romani, quegli epiteti da epigramma (le facce stralunate dei Santi di cera), il povero storico vada avanti a sobbalzi ed a spintoni, tra un architetto tutto avvolto da feluche e spadini, ma in cui poco si raccapezza egli stesso, ed agita foglietti tempestati da disegni di ornati e trabeazioni, ed un giornalista vagabondo che legge e spulcia moltissimo, racconta aneddoti, azzarda sintesi, ma poi pianta tutto a mezzo, e se ne va a cavalcare con i butteri del duca di Sermoneta o a contemplare le procaci nudità della fontana dell'Esedra perché non ci sono ancora le Camere del Lavoro ed il crepitio della moschetteria poliziesca ad attanagliarlo sul tavolo a stendere cocenti pagine di combattimento politico.

Io ho scherzato molto, e l'opera di Venturoli, che ha esaurito in pochi mesi due edizioni ed ha meritato il massimo premio italiano, è una cosa seria, viva e vitale. Ma egli comprende che non può parlarsene diversamente. A dirla franca, l'ambizione che l'editore delinea nella fascetta di presentazione, di inaugurare con questo lavoro un nuovo genere di storiografia, letteraria nella forma e scientifica nel metodo, non può (ammesso che ciò sia una novità) dirsi conseguita. Nel lavoro di Venturoli le due ispi-

razioni, vigorosissime entrambe e sostenute da una strenua preparazione filologica, appaiono peraltro ancora giustapposte, e non compenetrate. Ed io credo che ciò sia difficilissimo, se non impossibile. La Patria di Venturoli, è superfluo sottolinearlo, è una Patria a senso unico, quella dei borghesi, quella falsa insomma e filistea. Ma, per svelare le magagne di costei, occorre scrivere o un'opera severamente storica o una documentata requisitoria politica o un vasto romanzo sociale. Questo libro non è nessuna delle tre cose. Esso si presenta (e tale è veramente) come romanzo storico e letterario di costume. Ed allora io replicherò che il costume è universale, appartiene in una data epoca a tutti, senza distinzioni di classe, e che non si può spartire la corruzione e la virtù, assegnandole in blocco a ciascuno dei protagonisti. Chi vuol ridere delle miserie di Luzzatti deve saper ridere anche delle miserie di Treves; chi fustiga l'ipocrisia nella « Perseveranza » deve saper scovarla anche nella « Rivista Popolare ». Giacché innanzi tutto siamo italiani, e le responsabilità morali del fascismo le avemmo tutti, come quelle del conformismo, e di certa acquiescenza civile. E bisogna avere il coraggio di dirlo. Il giudizio politico, affidato ai criteri della forza e del successo, può fare a meno di queste massime: ma quello morale no. Il quadro deve avere le sue luci disposte secondo verità: e non c'è una mezza verità.

Dispiace dover concludere con una sospensione piuttosto pessimistica di giudizio intorno al libro senz'altro più interessante della scorsa annata editoriale, dovuto ad un uomo d'intelligenza sfavillante e d'inconsueta probità civile. Ma appunto a questa sua dote, sperimentata nell'antifascismo e nel giornalismo militante, noi chiediamo di precisare con più esatto rigore e qualche maggiore spregiudicatezza verso idoli anche cari e venerati la sua vocazione. Avremo allora non il panorama o il teatro, ma l'esame di coscienza, che è ben altra cosa. Nella mirabile copertina tricolore, con sintesi genialissima d'artista, Vespignani ha saputo compendiare tutto il volume in una piccola folla di commendatori ranocchi, di carabinieri burattineschi, di dame ciondolanti, di volanti messaggere e colonne marmoree intorno ad un barbone (visto anche lui con sottile ironia), tutto perplesso ed un po' inebetito per il vino bevuto, con la fiaschetta sbrindellata a terra. Ma Vespignani è un pittore. E la copertina non fa il libro.

RAFFAELE COLAPIETRA

MORALE, OSCENITÀ E MANIFESTI CINEMATOGRAFICI

Anche il Tribunale di Roma sta, mentre scrivo, per affrontare l'esame della questione relativa ai « manifesti cinematografici », che tanto rilievo ebbe lo scorso anno in seguito all'autorevolissimo intervento del Pontefice.

Ma, a causa dei ripetuti rinvii subiti dal processo, il Tribunale di Roma si trova a dover esaminare i medesimi fatti sui quali altre Magistrature d'Italia hanno in questi mesi già espresso il proprio giudizio. I Tribunali di Bologna, di Pistoia, di Firenze, di Reggio Emilia, la Corte d'Appello di Bari, a poche settimane l'uno dall'altro hanno concordemente assolto con la formula piena dirigenti di società cinematografiche e direttori di cinema che erano imputati di avere violato l'art. 582 del Codice Penale (« Pubblicazioni oscene ») ed anche, *ad abundantiam*, l'art. 725 stesso Codice (« Esposizione di disegni contrari alla pubblica decenza »). La fattispecie, come si dice in linguaggio curiale, era rappresentata da alcuni manifesti cinematografici — piuttosto brutti a dire il vero — nei quali si assumeva che note attrici fossero state ritratte in costumi e posture che si pretendevano oscene o almeno indecenti. I Tribunali hanno assolto tutti i prevenuti con la formula più ampia « perché il fatto non costituisce reato ». E ad analogo risultato non potranno non giungere anche i Giudici di Roma. Il che non solleverà la meraviglia di nessuno. Credo di poter affermare che l'assoluzione era assolutamente pacifica e scontata in partenza: nessuno che abbia pur modestissime conoscenze della legge del nostro Paese poteva pensare ad una diversa soluzione. « Oscenità » e « indecenza »

sono concetti forse un po' evanescenti da un punto di vista teorico, ma che nella pratica applicazione da parte della Magistratura hanno assunto limiti e vesti ben precise. Non è il caso, né questa la sede, di soffermarci sull'argomento, che comunque vanta una abbondante pubblicistica. Basterà ricordare che (art. 529 C. P.) « agli effetti della legge penale si considerano osceni gli atti e gli oggetti che, secondo il comune sentimento, offendono il pudore ». Vale a dire bisogna prendere in esame ciò che pensa la generalità delle persone in un dato momento storico in un dato paese.

Non vi è dubbio che una parte del pubblico italiano, per tradizione, educazione e temperamento, troverebbe per esempio sconveniente che sui prati di Villa Borghese o dei Giardini Margherita le coppie si abbandonassero alle effusioni amorose che si possono vedere durante i pomeriggi di sole in Hyde Park, ed altrettanto sconveniente che sui muri di Napoli o di Rieti o di Padova apparissero manifesti cinematografici come quelli del film *La Sauvageonne* (che circola in Italia in una castigata edizione dal titolo *La figlia della giungla*) ove una ignuda fanciulla (peraltro deliziosa) richiamava nel novembre scorso i buoni parigini davanti ai botteghini del « Gaumont-Palace » e del « Madeleine ». Ho detto una parte del pubblico italiano. Poiché non vi è dubbio che una larga frazione (forse ancora una minoranza ma non per molto) di cittadini è per fortuna così evoluta da non riserbare a spettacoli del genere maggior attenzione che non agli altri, per dir così, avvenimenti della strada.

Ma se per tali questioni una parte del pubblico potrebbe sentirsi offesa nel proprio pudore, certo alcuna oscenità, alcuna offesa al pudore si possono riscontrare nei manifesti di *Zarah Kan,* con la immagine di Anita Eckberg tra i veli, né negli altri due cartelloni incriminati, quello della Bardot in *Miss Spogliarello* e quello della Allasio in *Poveri ma belli* (quest'ultimo di una volgarità veramente deplorevole, ma « volgare » ed « osceno » sono concetti assai diversi, ed una manifestazione volgare è incriminabile solo sul piano del buon gusto, non certo del Codice Penale).

Non vorrei, nel fervore del discorso, fare delle affermazioni avventate: ma sono convinto che i vari funzionari delle Questure che operarono i sequestri dei manifesti e presentarono la denuncia contro gli autori degli stessi, sapevano sin dall'inizio che si trattava di denunce totalmente e radicalmente infondate. Si potranno muovere parecchi appunti alla efficienza tecnica della nostra Polizia, ma certo non quello che i suoi funzionari siano impreparati da un punto di vista giuridico.

Si è ripetuta in questo caso analoga situazione che già si era verificata l'agosto scorso al momento della ben nota circolare della questura romana sui calzoncini corti delle turiste a spasso per la capitale. È bastato che l'*Osservatore Romano,* (quotidiano — come è noto — dello Stato della Città del Vaticano e quindi giornale straniero) rivolgesse un monito ai funzionari delle forze dell'ordine di Roma, perché costoro dispiegassero con prontezza uno zelo fino ad allora mai visto, per impedire la circolazione delle turiste in *shorts* (ed abbigliarsi così, è chiaro, non dà luogo ad alcun reato).

Si potrebbe osservare che nessun giornale straniero si è mai permesso di dare ordini o consigli alla Polizia di un altro Stato e se lo facesse ne nascerebbe un incidente internazionale di primo ordine. Discorso, giuridicamente ineccepibile, ma di fatto astratto. La presenza in Roma, nel cuore della città, dello Stato della Città del Vaticano, crea particolari rapporti, impone diverse valutazioni, per cui se è deprecabile un intervento così preciso e deciso negli affari interni dell'amministrazione italiana da parte dell'organo Vaticano, pure questo intervento è comprensibile: e probabilmente anche giustificabile, tenuto conto del complesso di inferiorità di cui soffre il Partito al Governo, dal quale certo non v'è da temere alcuna replica e bensì pronto conformarsi a ciò che si dice oltre il portone di bronzo.

Pure quel che accade con il Partito non dovrebbe accadere con i dirigenti la Questura: invece ciò che colpisce spiacevolmente in queste vicende è proprio il pronto conformarsi agli inviti (non userò il termine « direttive », anche se sarebbe ben appropriato) vaticani da parte di taluni maggiori dirigenti della questura romana. Come

ieri per i calzoncini così oggi per i cartelloni cinematografici o per gli articoli ed i libri di Peyrefitte. È bastato un accenno del Pontefice in un Suo discorso, nel quale Egli ha manifestato la propria riprovazione — senza dubbio più che legittima alla luce della morale cattolica, che non è però quella che informa la nostra legislazione penale — per quei manifesti di cui si è detto più sopra, e subito i funzionari della questura romana si sono precipitati a denunciare per oscenità gli autori. Ma al momento dell'affissione, non si erano accorti del reato quegli egregi funzionari? Restarono quei cartelloni per giorni attaccati ai muri di tutta Italia e nessuno fece la pur minima obiezione. Finché non intervenne il Pontefice. Solo allora ci si è resi conto che sui muri d'Italia si violava la legge?

Orbene è chiaro che nessuno può seriamente mettere in dubbio la volgarità e il cattivo gusto di quei cartelloni ed in particolare modo di quello della Allasio; come altrettanto indubitabile è il cattivo gusto delle turiste che, magari avanti con gli anni e con una certa dose di pinguedine, girano per le strade di Roma sbracate o quanto meno come fossero su un campo da tennis.

Ma si tratta, appunto, ed insisto, di cattivo gusto, di maleducazione, di volgarità. E cattivo gusto, volgarità, maleducazione « non costituiscono reato ». Altre e ben diverse sono le valutazioni che può dare il Pontefice (o un Sacerdote) su un piano di etica religiosa, seguendo criteri del tutto particolari ed obbedendo ad insegnamenti, a tradizioni, a dottrine proprie ed esclusive della sfera ecclesiastica. Ed altra la valutazione che deve dare del medesimo episodio un funzionario di questura, cui spetta di applicare soltanto il Codice Penale e il Testo unico delle Leggi di Pubblica Sicurezza (rappezzato per fortuna, dalla Corte Costituzionale).

Ma possibile che quei funzionari della Questura tutto questo non lo sappiano? Lo sanno, lo sanno, ma si adeguano. « Tengono famiglia », c'è la carriera, e se un Ministro in carica si permette di vilipendere dei Magistrati, come nel recente caso di Prato, figuriamoci cosa potrebbe fare nei confronti di funzionari soggetti in tutto e per tutto all'Esecutivo. Così ci si uniforma all'andazzo dei tempi: *l'hypocrisie est un vice à la mode* — insegna Don Juan a Sganarelle — *et tous les vices à la mode passent pour vertus*. Virtuosi alla difesa delle virtù, i funzionari della Questura romana denunciano per pubblicazioni oscene noti scrittori come Moravia, Dolci, Repaci. La Magistratura li assolve con la formula più ampia. Passano quindi all'attacco dei manifesti, ed altra assoluzione. Si indugiano sui pantaloncini corti ed addirittura i provvedimenti vengono archiviati. Ultima, per ora, della serie, la denuncia contro *Il Mondo* (foglio notoriamente scollacciato e, come ognuno sa, dedito alla pornografia) per una foto di una ballerina del *Lido* di Parigi. Il procedimento è ancora *sub judice* ma credo che la soluzione del caso non sarà molto diversa dagli altri.

Del resto non è probabilmente il caso di scandalizzarsi troppo per il rigore moralistico e lo zelo di quei cotali funzionari. Purtroppo gli esempi vengono dall'alto come nel caso su richiamato del Ministro offensore di Magistrati, colpevoli, a suo avviso, d'aver esteso una sentenza non congeniale alle proprie personalissime opinioni. È chiaro che se dei governanti agiscono così, modesti funzionari nel loro campo saranno sollecitati a fare almeno altrettanto.

E così pur non coincidendo la morale secondo il concetto ecclesiastico con la morale secondo la legge dello Stato e la definizione penale, si continua ad insistere in denunce infondate al solo scopo di limitare e restringere sempre di più la sfera di libertà di cui può usufruire il cittadino. Si pensi al danno economico che porta un sequestro, per quanto ingiusto, di un libro o di un manifesto o di un giornale, e ci si renderà conto che pur di evitarlo, l'interessato si sottometterà volontariamente anche a restrizioni manifestamente illegali. Chi risarcisce i danni incontrati dal Rèpaci e dall'editore per il sequestro del *Deserto del Sesso*, chi quelli della Columbia per il sequestro del manifesto di *Zarah Kan*? Lo Stato se ne guarda bene. Una legge deve risolvere questo problema e la pubblica amministrazione deve esser chiamata a rispon-

dere per le illegalità e gli errori dei suoi funzionari. Seconda osservazione — e qui si sfonda la proverbiale porta aperta —: qualsiasi invito, sollecitazione, minaccia, preghiera, ordine venga pronunciato dall'Autorità Ecclesiastica, prontamente l'Esecutivo se ne fa eco. Sin qua, credo, tutti d'accordo. Ma si tratta di considerazioni politiche, che lasciano largo margine alla polemica e che, in fondo interessano relativamente. Una conclusione più importante, invece, si può trarre dagli episodi di cui si è discorso.

Lentamente e con fatica prima del 1940, più rapidamente in questo dopoguerra, anche il costume del popolo italiano nel campo sessuale sta mutando: ciò che ancora trent'anni fa avrebbe provocato riprovazione ed indignazione, oggi causa solo indifferenza. La vita sportiva all'aria aperta, l'assoluta promiscuità di giovani e fanciulle nelle scuole, nelle fabbriche, nella vita d'ogni giorno, la notevole libertà di cui godono (tranne forse nel Sud, ma anche colà qualcosa si muove) le giovani generazioni, ha portato a strappare i veli del mistero con i quali una educazione ottusa e sbagliata aveva creduto di nascondere i problemi del sesso. Osservava di recente uno scrittore cattolico: « questa libertà non è del tutto negativa, per esempio ha tolto qualsiasi prestigio alle opere di oscena banalità. Il fatto stesso di sapere, toglie ogni senso di gusto segreto a una scienza particolare e morbosa » (Carlo Bo, *Scandalo della speranza*).

È così: che effetto volete che facciano i veli di *Zarah Kan* o il vestito attillato della Bardot tra cittadini che — per non parlare delle spiagge — basta passeggino per i Lungo Tevere e possono vedere nei campi da tennis, nelle imbarcazioni, nelle acque del fiume, nelle piscine, migliaia di giovani d'ambo i sessi molto più svestiti che in centomila manifesti! È una evoluzione benefica, ostacolata soltanto da vieti pregiudizi.

A questi funzionari, ai censori del cinema e della televisione, che si turbano se lo speaker parla dei « membri del Parlamento » o cita il commediografo Michael Gazzo, vorrei offrire in meditazione ciò che scrive su di essi un altro cattolico, Arturo Carlo Jemolo: « Sono buoni impiegati, che sanno che non si sbaglia mai seguendo « il precedente », che nel dubbio occorre sempre fare dello zelo, perché il superiore sia contento. A risolvere ogni incertezza nel senso del taglio, si evitano grane. Credo che i fini ultimi, la formazione di una sana società di domani, siano del tutto fuori della loro orbita, come probabilmente lo è il bilancio del Comune nello zelo di una guardia daziaria. Il precedente, non importa quanto remoto, è che la sottana della ballerina abbia una certa lunghezza, che l'omero non sia scoperto che a metà; visi turbanti, tutt'occhi, e tutta bocca, occhiaie violacee, gesti di abbandono accennati e più significativi di ogni atteggiamento procace, non sono nei precedenti: perché mai il censore dovrebbe compiere lo sforzo di metterli in relazione con un fine ultimo del suo compito? Questo è di far contenti i superiori, di mantener fede ad un certo codice; la lotta contro il male, nei suoi aspetti sempre mutevoli non è affare suo. Molti s'indignano della stupidità della censura. Mi sembra che questa stupidità sia solo apparente; e ci sia una constatazione assai più triste da fare; che troviamo la *routine* e la sostanziale indifferenza dove una volta c'erano davvero gli spiriti ardenti, spesso accecati dall'errore, ma mossi veramente dall'odio per il male ». Ma, si dirà, non sono i governanti attuali, cattolici, a dare simili direttive? E l'Azione Cattolica di Roma non ha per dei mesi perseguito, in una campagna astiosa e sensazionale, la montatura dell'affare dei manifesti cinematografici, addirittura costituendosi parte civile nel processo contro gli imputati? E non si leggono ogni giorno, nella stampa cattolica, stizzose polemiche sulla « morale » che essa stampa vorrebbe situata esclusivamente nel ristretto ambito sessuale?

Sono interrogativi leciti: cui io penso nessuno potrà rispondere con maggiore autorità e meglio di un grande scrittore cattolico, il Mauriac: « *Vos adversaires* — egli ha scritto ne *Le Noeud de vipères* — *se font en secret de la religion une idée beaucoup plus haute que vous ne l'imaginez et qu'ils ne le croient eux-mêmes. Sans cela, pourquoi seraient-ils blessès de ce que vous la pratiquez bassement?* ».

GIORGIO MOSCON

RECENSIONI

ANTONINO PAGLIARO, *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Bari, Laterza, « Biblioteca di cultura moderna », 1958, pp. 350.

È noto che il Croce, precisando il contenuto delle locuzioni « poesia popolare » e « poesia d'arte », fa consistere la poesia popolare essenzialmente in un determinato atteggiamento dell'animo, in un « tono » del sentimento e dell'espressione, in certi caratteri di ingenuità che la poesia d'arte, più raffinata, evita come non confacenti alla sua maggiore scaltrezza formale e concettuale. Ma, osserva il Pagliaro nel primo degli studi che compongono il volume di cui si discorre, il considerare la poesia popolare come « ingenua » e la poesia d'arte come « scaltrita », non conduce alla definizione né dell'una né dell'altra, « poiché ingenuità o esperienza non sono caratteri qualitativamente differenziali del momento poetico » (p. 13, in nota). Ricercando, dunque, quali siano questi elementi differenziali dell'una e dell'altra poesia, il Pagliaro crede di poterli ravvisare nel fatto che, mentre nella poesia d'arte ci troviamo di fronte ad un « dato » formalmente definito ed immutabile, ad una realtà espressiva in cui s'è cristallizzato, compiutamente ed invariabilmente, il sentimento dell'artista creatore; nella poesia popolare, invece, quel « dato » espressivo non si conchiude in sé definitivamente, ma è suscettibile di infinite variazioni, è continuamente rivissuto e trasformato. Così il « motivo », il dato lirico e narrativo, sembra avere qui qualche analogia con il mito che, nel mondo antico, poteva essere assunto a sostanza poetica di diverse composizioni, senza che per questo ne venisse attenuata, in ciascuna, la singolare originalità. Alcunché di simile avverrebbe per la poesia popolare, nella quale il momento creativo, il nucleo espressivo originale, diventa patrimonio comune, è di continuo variamente modulato e atteggiato dall'artista che se ne impossessa e lo fa suo ricantandolo, dandogli la sua impronta individuale e quindi modificandolo. A questo si aggiunga il fattore tecnico della trasmissione della poesia popolare, solitamente la parola, e non la scrittura, e ci si renderà facilmente conto di come la forma di ogni singolo canto « presenti una duttilità, la quale si apre a tutte le suggestioni e a tutte le innovazioni » (p. 17). La soluzione, prospettata dal Pagliaro, del carattere della poesia popolare, non è certo di sensi anticrociani, ma semmai frutto di un acuto approfondimento della tesi crociana; giacché al Croce premeva soprattutto colpire un certo atteggiamento di pensiero, di netta impronta romantica, che riconosceva nella poesia popolare la manifestazione dell'anima collettiva, e quindi anonima. Tanto per il Croce, quanto per il Pagliaro, c'è, invece, alla base di ciascun componimento « popolare », un dato creativo individuale, personale. Quel certo carattere di esperienza « collettiva », di cui si può a ragione parlare come d'un elemento inscindibile dal concetto di poesia popolare, andrà dunque inteso in un senso nuovo, più profondo, più vero: nel senso di una pluralità di coscienze artistiche che, impadronitesi di un « motivo », pur esso d'origine soggettiva, scaturito da un moto dell'animo individuale ma rimasto, per così dire, allo stato fluido, divenuto modulo facilmente assimilabile, capace di accogliere in sé innumerevoli altre forme, lo mutano, lo arricchiscono, dànno ad esso un'impronta personale. Stabiliti questi principii, appariranno evidenti le notevoli difficoltà che si frappongono ad una ricerca dell'origine di un componimento popolare, cioè di quel momento creativo che è espressione, verbale e musicale (metrica)

al tempo stesso, di un certo moto di coscienza. Ricerca molto più proficua e concreta, nel caso particolare della poesia popolare italiana, sarà invece quella vòlta a considerare quali possano essere stati i fattori che hanno contribuito alla creazione di forme e motivi che saranno fecondi, per la poesia popolare, di ulteriori sviluppi (p. 22). Questi elementi « innovatori », che si inseriscono audacemente nel fattore tradizionale, sono additati dal Pagliaro nell'attività poetica dei giullari. È proprio l'azione della poesia giullaresca, tecnicamente più scaltrita, un che di mezzo fra la poesia schiettamente popolare e la poesia culta, che, esercitandosi sulla struttura di quel brevissimo componimento, probabilmente un distico, di carattere originariamente satirico e di forma dialogata, che ebbe poi nome di « strambotto » in Sicilia e di « rispetto » in Toscana, ne mutò la forma primitiva, ampliandola nell'unità strofica dell'ottava, e il contenuto, che da satirico e scherzoso diventò lirico, serio e triste: « Da un lato si ebbe come un concentrarsi di un breve dialogo per distici nell'àmbito di una strofa, in cui la consonanza atona del ritmo venne ripetuta a costituire l'unità strofica, corrispondente all'incirca alla strofa dei contrasti giullareschi; dall'altro, la strofa del contrasto si rese autonoma costituendo un componimento a sé. Ma le due forme erano troppo affini per potersi mantenere, sì che è seguita una fusione con prevalenza dei caratteri più propriamente popolari (dialogo e consonanza atona) nella *canzuna* [= strambotto siciliano], che ha impronta più arcaica, e prevalenza del dato giullaresco nella forma del rispetto » (p. 50).

Dell'attività giullaresca, nell'Italia meridionale e in Sicilia, abbiamo assai scarse testimonianze; tuttavia due documenti ci sono pervenuti: il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo (composto, pare, tra il 1231 e il 1250) e il *Ritmo Cassinese*. Non vi è alcun elemento che valga a suffragare l'affermazione che la poesia giullaresca sia stata preceduta da una fioritura di poesia popolare, dalla quale essa avrebbe attinto i suoi temi. Il Pagliaro è certo del contrario: « i giullari andavano certamente incontro al loro pubblico trattando motivi ad esso accetti e certo anche li creavano sul piano in cui l'incontro era più facile. Così essi davano vita a ' forme ', le quali divennero familiari al popolo e in cui l'artigiano e il contadino poeta potevano a loro volta facilmente tradurre la propria creatività » (pp. 52-53). Il primo apparire dello strambotto si può dunque porre, con una certa sicurezza, all'incirca nello stesso tempo in cui fiorisce quella poesia giullaresca, di cui il *Contrasto* costituisce una manifestazione singolare (p. 54). Se si considera poi il « rispetto » toscano nella forma tipica che ha dato origine all'ottava classica, la derivazione di essa dalla strofa usata nel *Contrasto* di Cielo appare ovvia e immediata. Cosicché, conclude il Pagliaro, « l'ipotesi che strambotto e rispetto siano il risultato dell'incontro dell'antica forma breve e popolare, cui fu dato in origine rispettivamente il nome francese di *estrabot* e di *respit*, con la strofa del contrasto giullaresco, creata, probabilmente, per sincretismo fra forme metriche di antica tradizione meridionale e forme francesi importate all'epoca dei Normanni, ha dalla sua, ci sembra, un notevole grado di probabilità » (pp. 63-64).

S'è voluto seguire, forse con una eccessiva lentezza espositiva, il « filo » del ragionamento del Pagliaro, sorretto da una quantità di « dati » (che si sono dovuti, qui, necessariamente tralasciare), la cui forza persuasiva può essere facilmente vagliata, proprio perché esso ci parve singolarmente captante e tale da costituire una originalissima presa di posizione nell'indagine intorno all'origine delle due forme metriche su accennate.

Il secondo dei saggi raccolti nel volume riguarda per l'appunto una delle due composizioni giullaresche tramandate: il *Ritmo Cassinese*. Documento quant'altri mai studiato, ristudiato, voltato e rivoltato da ogni parte nel tentativo di riuscire a comprenderlo in ogni suo tratto. L'acume di filologi, quali il D'Ovidio, il Novati, il Torraca, il De Bartholomaeis, il Parodi, lo Spitzer, il Guerrieri Crocetti, il Del Monte, il Vuolo, il Panvini, vi si è esercitato con pazienza; ogni verso è stato spezzettato, sezionato, notomizzato, torturato. Linguisti, pure espertissimi, di fronte alle irriducibili oscurità del testo, dimenticarono le più elementari norme di prudenza e di buon senso, e non si

peritarono di intervenire audacemente sulla forma linguistica e metrica del testo tramandato, per correggere, mutare, spostare, creare un sia pur debole appiglio per una interpretazione non già basata sul documento, e da esso autorizzata, ma creatasi a priori. E così saltarono fuori quei dotti romanzetti, assolutamente gratuiti, che non valsero neppure a chiarificare il testo in ogni sua parte, allontanando per sempre i molti dubbi e le molte perplessità. Il Pagliaro muove da un'ottima premessa: cercare di comprendere la lettera del testo, prima di intervenirvi con ritocchi e congetture. Compito della critica — aveva già osservato nei *Nuovi saggi di critica semantica* (G. D'Anna, Messina-Firenze, 1956, p. 402) — è l'impegno « di penetrare mediante l'analisi nella compagine del documento, per giungere ad una intelligenza compiuta e sicura di esso ». Ottimo metodo, che osserviamo « in atto » in queste sue dottissime e acutissime pagine. Nell'interpretazione del Pagliaro, il *Ritmo* si presenta come una composizione strettamente unitaria, come un tutto conchiuso: le lamentate e deprecate lacune non esistono o, semmai, riguardano qualche verso, caduto casualmente o escluso intenzionalmente, esclusione che non incide minimamente sulla compiutezza strutturale del testo (p. 167). Vi è anzitutto l'esordio: due strofe, che sono dedicate alla presentazione del cantore (*Eo, sinjuri, s'eo fabello....*), all'esaltazione della difficoltà del suo compito, al modo con cui esso sarà attuato (*per fegura*: attraverso un'allegoria); la terza strofa anticipa la morale del racconto (*Deducere, deportare Mort'è, non guita gustare...*: l'abbandonarsi ai divertimenti è morte, e non già gustare la vera vita....), lasciando poi alle strofe successive il compito di sviluppare dialetticamente l'allegoria; nella quarta strofa è concentrato il dato narrativo: l'incontro di un saggio, che giunge dall'Oriente, con un Occidentale; la quinta strofa (la più tormentata dagli esegeti) non altro dice se non che l'Orientale è il personaggio che viene da *quillu mundu* e che ha percorso tanto cammino per incontrare l'altro (la lettura *s'illu* in luogo del tradizionale *si llu* o *sci llu*, e la lettura *e tibi* in luogo di *et ibi*, sciolgono molte perplessità); nella sesta vengono poste le condizioni per il dialogo fra i due personaggi; nelle strofe settima ed ottava il personaggio Occidentale dichiara di credere come vero quanto si dice nelle leggende che correvano intorno a *quillu mundu* di cui l'Orientale è un esponente e, mostrando di conoscere quale sia la « dignitate » cui è stato assunto l'Orientale, e la letizia che con tale dignità è congiunta, pone a quello un quesito ben determinato: in quel mondo di letizia quale vita si conduce? (*Poi k'en tal destuttu state, Quale bita bui menate?*), che vivande si mangiano? (*Que bidande mandicate?*), ci sono colà cibi così buoni e saporiti come questi nostri? (*Abete bidande cusci amorose Como queste nostre saporose?*); l'Orientale risponde nella strofa successiva, sdegnandosi nel vedere attribuiti, a sé e ai suoi simili, sensi umani, e si affretta a spiegare in che cosa consista il nutrimento da essi appetito: la contemplazione di una vigna perfetta che reca frutti in ogni tempo e in cui ogni desiderio si appaga (*En qualecumqua causa delectamo Tutt'a quella binja lo trobamo*: di qualunque cosa abbiamo desiderio, tutto troviamo in quella vigna....); al che l'Occidentale dà in un moto di meraviglia: come possono godere un perfetto stato di felicità quegli esseri privilegiati se non sono in grado di gustare la gioia delle vivande?; l'Orientale replica che fra il non mangiare e la felicità non sussiste antitesi, perché il mangiare e il bere hanno significato soltanto in rapporto al desiderio che se ne ha: se manca il desiderio, viene a cadere anche il piacere che vi è congiunto; la conclusione è lasciata all'Occidentale: se coloro vivono in tanta felicità da non essere tormentati più da alcun desiderio, potendoli tutti appagare in Dio, essi vivono una forma di vita che è propria degli Angeli, dunque essi sono Angeli.

L'estremo rigore logico di tutta la composizione, che appare anche, come spero, dal rapido schizzo che se n'è voluto dare, è senza dubbio una « scoperta » del Pagliaro, di contro alle troppo sbrigative supposizioni di guasti e lacune testuali. Non diremo, però, che *tutto* sia ormai chiaro: qualche perplessità, qualche troppo evidente stiracchiamento interpretativo, ancora sussiste, senza pregiudicare, però, la veduta d'insieme della composizione, ora molto più chiara e molto più semplice di quanto non apparisse in

passato. Dobbiamo convincerci, e rassegnarci, che rimarranno forse per sempre, in questi nostri antichi testi, dei tratti oscuri o non perfettamente chiari, che tali non apparivano ai contemporanei, viventi nel medesimo clima culturale e ambientale in cui quei testi erano nati.

Lo studio sull'altra composizione giullaresca, il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, occupa il terzo di questi saggi. Il Pagliaro già aveva affrontato l'argomento nei *Saggi di critica semantica* (G. D'Anna, Messina-Firenze, 1953, pp. 229-279), approdando a concreti risultati. L'importanza data fin qui a un'indicazione di località e all'accenno ad un Santo patrono, per stabilire con una certa sicurezza l'ambientazione del componimento, viene automaticamente ad essere annullata dopo la ricostruzione esatta dei due passi: il v. 23 non andrà più letto *per quanto avere à 'm Bari,* ma bensì *per quanto avere* ‹*è*› *a 'mmari*; analogamente, al v. 126, la presunta menzione di San Matteo, protettore di Salerno, andrà decisamente respinta, giacché la lezione esatta dell'emistichio suona *e di Santo bat(t)io* (= *battesimo*). L'area, che si può presumere culla del *Contrasto,* localizzata in un primo tempo nella Sicilia orientale e nella Calabria meridionale, è successivamente ristretta al territorio messinese per la presenza, nel componimento, di un modo sintattico localizzabile con sicurezza. La diffusione, nella penisola, del *Contrasto,* si sarebbe effettuata per trasmissione orale, cosicché uno scriba toscano, che certamente lo sapeva anche a memoria, lo poté trascrivere nel Vaticano 3793, unico codice che ce lo conservi. Si tratta quindi di una composizione giullaresca, destinata ad essere cantata sulle piazze, e che per l'appunto all'opera dei giullari deve il suo ingresso in Toscana. Questi risultati, già offerti agli studiosi, come si diceva, in uno dei *Saggi di critica semantica,* sono ora ripresi e integrati dallo stesso Pagliaro. Egli vede nel *Contrasto* innegabili influssi della lirica aulica, il che non autorizza a supporre nell'autore un appartenente a quella Scuola, tanto più che l'elemento aulico ha una sua particolare funzione stilistica nella caratterizzazione dei personaggi. Anzi, la coloritura linguistica predominante nel componimento, rappresenta bene la parlata del medio ceto, di quei « mediocres » a cui già aveva accennato Dante in un passo del *De vulgari eloquentia.* Secondo il Pagliaro, è proprio questo elemento « mediocre », così acutamente scoperto da Dante, ciò che costituisce il fondo culturale e linguistico del *Contrasto* (p. 204). Esso poteva venir compreso molto bene dal pubblico delle piazze, al quale soprattutto si rivolgeva la poesia giullaresca, più scaltrita di quella schiettamente popolare e nello stesso tempo lontana dalle artificiosità e dalle lambiccature proprie della poesia aulica, accetta soltanto ad una ristretta cerchia di iniziati. La ricostruzione critica del *Contrasto,* così come ce la porge il Pagliaro, tiene conto di due presupposti: che il testo a noi tramandato sia basato sulla ricezione acustica e che il dialetto, in cui fu originariamente composto, sia il siciliano, sul quale, tuttavia, si sia esercitata, sia pure in misura e forme diverse da quelle della lirica aulica, un'opera di toscaneggiamento da parte dello scriba toscano (p. 212). Ora, mi si consenta di dire che a me non sembra molto persuasiva la prima asserzione (e anche le prove che il Pagliaro offre non sono tali da dissipare ogni dubbio): è già stato notato da altri che il carattere stesso del Vaticano 3793 sembra escludere la possibilità che in quella silloge si sia potuto inserire un componimento tramandato oralmente. Ricorderò di passata (e soltanto allo scopo di suggerire, se ce ne fosse bisogno, una maggiore prudenza) che anche le poesie, inserte fra un atto e l'altro dei Memoriali bolognesi per uno scopo, come si sa, fondamentalmente pratico, e che pure al Carducci e ad altri parvero trascritte a memoria, si rivelarono, dopo l'accurata analisi testuale che ne fece il Debenedetti (nel « Giornale Storico della Letteratura Italiana », 125, 1948, pp. 17 sgg.) derivate direttamente da manoscritti. Comunque, la perizia filologica del Pagliaro e il suo rispetto per il documento tramandato sono tali, che anche la fede in una trasmissione orale del *Contrasto,* non lo trascina a ritocchi testuali che non siano rigorosamente filtrati attraverso la sua sorprendente cultura linguistica, e da essa soltanto autorizzati.

Degli ultimi due saggi della raccolta, l'uno è dedicato allo studio dei riflessi della

poesia araba quali appaiono in certe movenze della musa popolare siciliana, segnatamente nello strambotto; il secondo a una composizione metrica popolare: la *Barunissa di Carini*. dove il Pagliaro giunge ad identificare un nucleo lirico abbastanza antico, intorno al quale si sviluppò, in progresso di tempo, una trama epico-narrativa. Chiude il volume il testo della *Barunissa*.

Luigi De Venditiis

Alberto Del Monte, *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 128; *Il romanzo picaresco* (antologia), Edizioni Scientifiche Italiane (Collana di letterature moderne, sezione spagnola diretta da Salvatore Battaglia), Napoli, 1957, pp. 448.

Che il genere picaresco si riveli più esiguo di quanto si possa credere e la sua parabola storica assai breve, ma « corposa e rilevata », è la logica conclusione, non una tesi preconcetta dello studio di Alberto del Monte. Cercherò di seguirne l'ideale itinerario, riducendone il discorso, sempre denso e documentato, ad una semplice linea. Il lettore vi troverà una ricchissima bibliografia, richiamata opportunamente in causa nella discussione di quanto di giusto e di meno giusto è stato scritto sul problema della nascita, dell'apoteosi e dell'agonia del picaro. La dottrina del libro non è perciò mai fine a se stessa, ma sempre intesa a quella indagine storica, che sola può « carpire al ceffo del picaro il segreto della sua polemica e della sua disperazione, della sua fuga dalla realtà ». Viene scartato ogni proposito di giudizio estetico e acquistano rilievo particolari aspetti della vita politica e sociale, etica e letteraria dell'età della Controriforma, risaltando in modo speciale quello economico, per il rapporto che esso presenta con l'aspirazione fondamentale del picaro, sempre assillato dall'esigenza di sfamarsi e dalla frequente impossibilità di farlo.

Ripudiate come temerarie o eruditamente compiaciute le ricerche degli antecedenti, motivate anche dal preconcetto del genere letterario, rimane giustificabile solo l'accostamento del *Lazarillo,* d'ignoto autore, a quella tradizione di gusto e di cultura, ritenuta, secondo una opinione tradizionale, come realistica e che di solito si suol vedere rappresentata dalle opere dei due arcipreti, quello di Hita (sec. XIV) e quello di Talavera (sec. XV) e dalla *Celestina,* madre, d'altra parte, del genere celestinesco. È stata, per lungo tempo, consuetudine degli storici della letteratura spagnola servirsi della formula del realismo per caratterizzare quelle opere nelle quali ha particolare spicco la rappresentazione di una realtà grezza, dolorosa, polemica, senza tener conto che anche questa realtà è un'idealizzazione, in senso negativo, della realtà. Se si tiene presente che nei secoli XVI e XVII predominava la poetica classicistica della *mimesi,* la quale aveva di mira non il vero, ma il verosimile, quel preteso realismo si rivela come invenzione d'una favola che non contrasta con le leggi della realtà. Ne conseguirebbe che il *Lazarillo* e il genere picaresco non riflettano la realtà storica contemporanea, ma derivino da una tradizione letteraria panorama sociale, personaggi e contenuto, quel contenuto che appare « eterodosso, rivoluzionario, proibito », ma solo se si commisura alla tradizione dello stile sommo o tragico. Questa illazione, tuttavia, è da considerarsi con vigile discrezione, poiché, se è vero che quel realismo è il segno di una retorica, è altresì vero che l'accettazione di questa « corrisponde a una specifica sensibilità che soltanto un'attualità storica poteva determinare ». Non documento, dunque, di una realtà quotidiana è il romanzo picaresco, ma espressione di una situazione storico-sociale, che informa di sé la fantasia creatrice e lo stile dello scrittore. Specioso e anacronistico, perciò, sarebbe intendere il realismo del genere picaresco nel senso del naturalismo e sociologismo positivistico; peggio ancora indulgere a certa tendenza celebrativa, d'ispirazione nazionalistica, che assume il genere picaresco a testimonianza del realismo che sarebbe proprio di tutto il popolo e della letteratura spagnola.

Nei riguardi del *Lazarillo*, la retorica realistica è il mezzo più valido, il « filtro », dice il Del Monte, onde riesce depurata la reazione sentimentale dello scrittore al clima storico in cui vive. Certe contrapposizioni palesi e ironici parallelismi rivelano subito nella *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* il rovescio delle iniziazioni alla vita eroica e degli itinerari alla perfezione etica e sentimentale, che sono rappresentati dai romanzi cavallereschi, quale *Amadis de Gaula* (1508). Nei primi trent'anni del secolo XVI la loro moda è nel suo maggior splendore. Al mondo infantile e meraviglioso che essi evocano, risponde con cruda polemica il tirocinio di Lazzaro che ha come primo ammirato maestro un mendicante cieco. Con penetrante acume ed efficacia di rilievo il Del Monte addita l'importanza di questo particolare, dal quale tutto il significato dell'opera viene illuminato: « Lazzaro costruisce la propria esistenza su di un errore, un fraintendimento, una mistificazione iniziale. Egli ha conosciuto la realtà quale gli è stata rivelata da chi, bandito da quella conoscenza, s'era confinato nella propria solitudine istintiva e sospettosa.... Conosce la realtà con gli occhi di un cieco (« .... después de Dios, este me dió la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir »). La cecità fisica del cieco è anche cecità spirituale: « in lui non v'è che furberia, ipocrisia, malignità dispettosa e manesca, sarcasmo, prepotenza, e quest'opacità occupa l'animo di Lazzaro, privo di altra luce ». Ora egli è davvero calato negli *agibilia* (con questo termine, in contrasto con l'educazione astratta e libresca, si soleva indicare l'arte di arrangiarsi). I precetti del cieco si accompagnano sempre a un'esperienza fisica: memorabile la gran zuccata (« calabaçada ») contro il toro di pietra del ponte di Salamanca, con la quale il cieco lo ammonisce (« Necio, aprende ») che deve essere ben sveglio, come *moço* di cieco. Lazzaro si sveglia dalla sua innocenza di fanciullo e fa tesoro dell'insegnamento. « Verdad dize éste, que me cumple abivar el ojo y avisar, pués solo soy, y pensar cómo me sepa valer ». Tutto il libro, non solo il primo capitolo, col suo carattere ironico di autobiografia esemplare, è un breviario di precetti sull'arte di campare. A mano a mano che Lazzaro s'inoltra nelle sue esperienze (dopo quella col cieco, sconfitto alla fine dal discepolo con le stesse sue armi, viene il servizio presso il prete di Maqueda, spietatamente avaro), anche per i critici i problemi interpretativi si complicano. C'è stato chi, come il Morel Fatio, ha voluto vedere nel *Lazarillo* una satira sociale, che prende di mira plebe, clero e aristocrazia, in corrispondenza dei padroni al cui servizio Lazzaro viene a trovarsi: il cieco, il prete, lo scudiero; e chi a tale giudizio tradizionale ha sostituito quello che insiste sul tema, invero ossessivo, della fame, della quale il libretto verrebbe a essere la originale epopea. Tuttavia una visione più lata e approfondita ci mostra che la fame è solo un tema dei primi capitoli e che l'opera, nel suo insieme, è un itinerario dalla miseria alla felicità economica, vincendo l'ostilità della fortuna. Non trascuriamo d'altra parte il fatto che la vita di Lazzaro si svolge attraverso una prevalente convivenza con ecclesiastici, il che attesta dell'anticlericalismo dello scrittore e spiega anche come qualche studioso lo supponga appartenente alla cerchia degli erasmisti.

Sposando la servente e protetta dell'arciprete di San Salvador e acconciandosi al *ménage* a tre, Lazzaro conclude la sua ascesa verso il bene economico, rinunciando all'onore del quale, al servizio dello scudiero, eroe malinconico e spocchioso della *hidalguía* ad oltranza, egli ha imparato a conoscere la illusorietà. Nel finale « encomium cornuum » che il pappataci adombra nel suo consapevole diniego alle insinuazioni degli amici circa i reali rapporti della moglie con l'arciprete, secondo l'interpretazione del Del Monte sarebbe coinvolto anche l'accenno al trionfo dell'imperatore Carlo V. Non è chi non veda, infatti, l'ironia contenuta nella coincidenza dell'ingresso del sovrano in Toledo, dopo la battaglia di Pavia (1525) con « la cumbre de toda prosperidad » di Lazzaro. Risulta da questa conclusione del romanzo assai evidente la posizione dell'anonimo autore rispetto alla situazione della Spagna, posizione di amara polemica, confermata dal richiamo, ad apertura quasi di libro, di una sconfitta, quella di Los Gelves, sulla costa africana (1510), che significò per parecchi anni una battuta d'arresto alla vecchia po-

litica di prosecuzione della guerra contro gli infedeli. Una reale sconfitta, dunque, ed un trionfo apparente, aprendo e concludendo l'autobiografia di Lazzaro, eroe dell'antionore, testimonierebbero della condanna, da parte dell'autore, di quella politica di espansione in Europa a danno di altre potenze cristiane, rovinosa per la Spagna, per l'avvenire di miseria che essa comportava, e di una nostalgia, da vecchio spagnolo, per l'antica missione cristiana, affidata al programma della *Reconquista*. Queste conclusioni il Del Monte non pretende di presentarle come irrefutabili, ma le addita come tali da non poter essere escluse categoricamente, tanta è la copia di rispondenze del contenuto del libro con la realtà storica del tempo di Carlo V. La retta interpretazione dei riferimenti storici della chiusa permette anche di stabilire, con certezza quasi assoluta, la data di composizione: 1525-26.

In pieno clima barocco, nel 1599, apparve il *Guzmán de Alfarache*, di Mateo Alemán, sivigliano, figlio di ebrei convertiti e perciò respinto al margine di quella società, delle cui idee partecipava solo per conformismo, non per intima convinzione, preclusagli dalla sua disperazione razziale; onde quella particolare maniera di contemplare la vita, di assaporarla, direbbe Américo Castro, « con mal sabor de boca ». Manca perciò nel *Guzmán* quell'alacre ottimismo e quell'umore burlesco che pur sono frutto di una simpatia rinascimentale dell'autore del *Lazarillo* per il vitalismo e l'innocente amoralità del suo personaggio. A ragione J. Ortega y Gasset vide crescere nella « picardía original » del romanzo picaresco il tema del rancore. L'Alemán, appartenente alla categoria dei borghesi mancati, non proprio picari, ma tendenti ad esserlo, *apicarados*, trasfonde in Guzmán la sua esperienza, iperbolizzandola in senso barocco. Si consideri, ad esempio, il tema del mendicante e quello del marito compiacente, « espressi con una discrezione tutta rinascimentale nel *Lazarillo* », come si dilatino in Guzmán mendicante professionista e sornione sfruttatore della moglie. Gli aspetti negativi sono deformati e « assumono proporzioni monumentali », tanto che il romanzo dell'Alemán può atteggiarsi a *atalaya de la vida humana*, come dire torre di osservazione da cui la vista spazia sulla società universalmente corrotta. Data la natura del picaro Guzmán, nel quale lo spirito avventuroso, il culto del rischio e dell'avventura, propri dell'antico cavaliere, appare « prosciugato di ogni linfa morale e sociale », la sovrapposizione autobiografica dello scrittore, mediante i suoi interventi moralistici, ingenerano nel lettore una sorta di « perturbante disagio ». Il ceffo del picaro non può tollerare la maschera dell'autore che, uomo conformisticamente ortodosso, dissimula con le sue interferenze moraleggianti la propria disperazione. Questa mi sembra l'idea centrale dell'interpretazione che del *Guzmán* ci dà il Del Monte inserendola nel lumeggiato rapporto tra Controriforma e Barocco, visto sulla comune base del *desengaño*, ossia consapevolezza della caducità dell'umano, unita alla fiducia nell'ultraumano. Ora nell'Alemán il *desengaño*, senza mai il riscontro del *sueño*, assume un carattere più « integrale », in quanto egli vi porta la sua particolare disperazione di giudeo, incapace di sentire gli aspetti controriformistici, dinamici, volontaristici, del Barocco. A differenza dell'autore del *Lazarillo*, egli non ha nessuna realtà da contrapporre alla realtà condannata. A questa visione eterodossa mal si conveniva dunque l'intento edificante che alcuni studiosi spagnoli contemporanei si affannano a trovare nel *Guzmán*, contraddetti dalla struttura stessa del romanzo e dal carattere fittizio della conversione finale. Al posto della consueta visione barocca del mostruoso come una forma nel mondo delle forme, la cui realtà è investita di religiosità, l'inferiore appare nel romanzo dell'Alemán come l'unica forma in un mondo spoglio di ogni presenza divina.

Nel *Buscón* di Quevedo, che conclude la grande triade picaresca, al disfacimento morale della società lo spirito dell'autore reagisce col ghigno amaro che si attenua nell'allegria creatrice e nel riso giocoso dello scrittore concettista.

Negli epigoni, passati accuratamente in rassegna dal Del Monte, il genere picaresco viene svalorizzato in ciò che ha di eterodosso. La società, pervertita o acquiescente, tenderà a impadronirsene, circoscrivendolo ai limiti di una letteratura amena, a diverti-

mento arguto, fuori di ogni problematica etico-sociale. Con l'esito commerciale e dilettantesco del « genere » si spiega anche il suo passaggio oltre le frontiere della Spagna e la sua perdita di ogni fisionomia storica.

Nel suo studio il Del Monte rivela un orientamento storiografico e soprattutto una sensibilità che lo portano a dare un particolare valore ai rapporti tra letteratura e società; il suo lavoro ne appare efficacemente intonato e il rigore dell'indagine unito ad un appassionato interesse.

Il lettore del saggio pubblicato dal Sansoni troverà poi nel volume delle Edizioni Scientifiche Italiane i testi spagnoli nell'originale, presentati con scrupolo filologico e aderenti, nella scelta dei passi, al discorso critico con cui il Del Monte sottolinea le caratteristiche della tematica picaresca.

MARIO PINNA

BORÍS PASTERNÀK, *Il Dottor Zivago*, romanzo, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 651.*

Alla lettura del romanzo di Borís Pasternàk, *Il Dottor Zivago*, fanno ostacolo un vizio stilistico e un difetto tecnico. Lo stile, abbondando e insistendo in figure e notazioni e immagini singolari, curiose, sottilizzanti, dà nel ricercato e nel prezioso, e ricorda lo strafare e le bravure degli scrittori barocchi e le sazievoli ingegnosità e squisitezze dei decadenti, alla cui scuola del resto egli appartiene, russa ed europea. E vien fatto di ricordare, per esempio, l'« *écriture artiste* » dei Goncourt e di altri « naturalisti » e « veristi » di stile ricercato, caratterizzati da un disdegno, ch'è poi incapacità, di dir le cose come sono, direttamente e semplicemente. Tanto per dire, una certa sensazione paesistica gli ricorda, peregrinamente, il sapore dell'ananas: e il tropo gli è piaciuto, tanto che lo ripete due volte.

Quanto al difetto tecnico, in parte dipende da una analoga abbondanza e insistenza in sottili e rare e sofistiche acutezze psicologiche e sensistiche, ma specialmente dal fatto che le vicende e i casi dei personaggi, che l'ordito dei fatti è tessuto sopra una trama di incontri e ritrovamenti, troppi e troppo, e troppo invariabilmente, straordinari e meravigliosi, tanto più in una vicenda che sbalestra i personaggi attraverso le Russie e la Siberia negli anni ed eventi delle rivolte e della guerra e della rivoluzione e delle controrivoluzioni e dei più tumultuosi aspetti del regime sovietico: dal 1903 al '29.

Dovrebbe risultarne, nell'intenzione dell'autore, il senso della presenza, dell'imperio e dell'azione del fato; ma riescono a difetto, particolarmente dannoso in un romanzo, di credibilità. Tanti incontri e ritrovamenti finiscono con l'apparire orditi e preordinati e voluti, anziché dal destino, dall'arbitrio e dal comodo dell'inventore della trama: per tanto, fittizi. E cospirano a render tale, in parte, anche la psicologia trasognata dei personaggi principali.

Ma tutto questo non significa che essi, specialmente se presi e considerati come ritratti, non siano viventi ed umani, e che il romanzo non sia ricco di momenti e di note e osservazioni, in sé prese e in quanto psicologiche e morali e storiche, acute e vere e singolari. Sicché anche dove si senta un prevalere dell'intelligenza, ossia dell'intenzionale e del « voluto », l'intelligenza è molta e acuta e vigorosa.

Ed è sorretta ed esplicata, temprata e informata ad una coltura letteraria e filosofica, larga e matura, non pure russa ma ben anche europea, esperta dei classici della modernità, e veramente critica. Il più alacre e valido e fine elemento del libro è dato dalla capacità di riflessione e di giudizio, ossia appunto di critica, che è anche originale e sorprendente rispetto a quel che dà, per quel che ne so, la Russia letteraria odierna; dove, per di più, quella coltura del Pasternàk non è certo « ufficiale ».

---

* Riprodotto col consenso dell'Autore dal *Corriere della Sera* del 19 marzo 1958.

Ma potrebb'essere, insomma, per quanto singolare, merito singolo e tutto personale di un superstite della generazione d'intellettuali russi, l'« intellighenzia » del primo Novecento, ai quali non mancava davvero acume e prontezza d'intelletto aperto, agile, vivace, né coltura raffinata. Semmai, d'intelligenza e coltura avevano esuberanza, con quella particolare indigenza di facoltà più rigorose, e meno duttili, e più veramente creative, che superano ed escludono l'artificio e le bravure decadentistiche e intellettualistiche.

A dire, con realistica sommarietà, la cosa com'è, è singolare il fatto che il Pasternàk sia vivo e scriva, o abbia scritto, sussistendo attraverso una vicenda storica e politica e sociale quanto mai avversa a una forma mentale e morale, che gli ispira un'opera come questa: simbolo, favola, e, specie nella riflessione critica, espressione di una irriducibile e nativa, quasi naturale insofferenza e inconciliabilità e non conformabilità con le condizioni e con gli eventi storici in generale, e non solo col regime e costume sovietico in particolare. Sicché tale disagio nativo e naturale, tanto men cercato quanto più reale e inevitabile, conosciuto e giudicato con una sobria e severa e sensibile finezza riflessiva, genera la storia, e simbolica e favolistica e romanzesca, nella figura di Zivago, di un'aspirazione ad evadere dalla realtà politica e sociale, in una sorta di rassegnata insofferenza.

Questa aspirazione si esprime non tanto nelle poesie di Pasternàk, se posso arrischiare un giudizio su liriche tradotte, e nemmeno tanto nella parte di vera e propria rappresentazione artistica, quanto nelle riflessioni psicologiche e morali e letterarie, nelle quali il Pasternàk consegue una delicata e vigorosa poesia di suo genere: direi la parola pacata e viva di un sofferto ed invitto gusto e costume umanistico, perseguitato e oppresso dalla ferrea necessità, ch'egli riconosce senza piegarvisi, ricusa senza negarla. Similmente, giustifica il suo modo d'essere, senza farne l'apologia, ed esprime il proprio senso e intendimento, il proprio sentimento e gusto dell'esistenza, senza impuntature polemiche, neanche dove contrastano, essi, con la realtà ambientale, sociale, storica, tragicamente e appassionatamente. Mi sembra che la maggior bellezza del libro stia nella forza ferma e serena, quietamente appassionata, della convinzione e del pensiero. Anche se il romanzo, come tale, fosse difettoso o fallito, c'è in cotesta forza una sensibile, e poetica, serenità difficile. Non per nulla egli cita, e sono fra i suoi autori classici più efficaci, Goethe e Puskin.

Se non fosse vano e illecito desiderar dagli autori cosa diversa da ciò che han fatto, verrebbe da desiderare che il Pasternàk, in luogo del romanzo troppo simbolico e romanzesco dell'esemplare Zivago, avesse scritto, nuda, storiografica, la storia dell'esser suo intellettuale, la propria biografia reale, di intellettuale superstite al cinquantennio di questo secolo, e in Russia.

E può darsi che nella realtà, di fatto, egli abbia passate le avventure di Zivago, ma, nella verità dell'arte, queste non aggiungono nulla, in parte frastornano e frastagliano quella biografia intellettuale, che però, nel libro, c'è.

C'è, finalmente, anche in quanto il Pasternàk, facendo un romanzo, obbedisce a una specie di fatalità tradizionale e sua nazionale, del genio russo letterario, necessitato a mettere in romanzi tesi filosofiche, aspirazioni religiose, esigenze morali, programmi pratici. La si direbbe, e ancora e sempre con l'epigono Pasternàk, una gente e Nazione costretta a prender conoscenza e coscienza di sé e del proprio spirito in romanzi, non senza forzature e fratture estetiche, per non dir di altri inconvenienti, e non senza drammi personali patetici e tragici, come quelli di Gogol e di Tolstoi.

Del resto, il Pasternàk, accedendo a cotesta tradizione, e poeticizzandosi nell'esemplare e simbolico Zivago, ha proseguito l'ideologia estetica romantica e romanzesca che origina fra gli altri dai Goethe e Puskin, com'egli sa, e dai Byron e Lermontof, come forse ha dimenticato.

Ma questo, anche questa origine e prosecuzione, significano paziente e cosciente costanza in un principio, in una convinzione, in una professione di fede estetica, la quale è di natura individuale e individualistica, invisa, dunque, ad ogni sorta di etica e di pra-

tica rivoluzionarie, addirittura incompatibile con l'etica e la pratica e il costume del collettivismo sovietico. Solitaria, perciò, di quella solitudine cui inneggiano Nietzsche o Ibsen, che il Pasternàk non nomina, forse perché lo porterebbero ad assumere una posizione polemica in contrasto con le più delicate esigenze della equanime sua rassegnazione, dolente e coraggiosa, invitta e discreta.

E sarebbe una rinuncia tutta e soltanto ascetica e stoica, ove la finezza e il rigore critico non riuscissero a dar la storia, non l'apologia, e non la polemica ma la coscienza dell'esser proprio di lui Pasternàk, superiore a ciò che fa di Zivago un refrattario e un evaso e uno smarrito e un errante trasognato, sacrificato nel mondo sovietico, mentre il Pasternàk è se mai sacrificato nel mondo reale. Sta proprio in tal rigore delicato e discreto la poesia più certa e più recondita del libro; e ne emana, tanto più vigoroso quanto più sommesso e misurato, il senso poetico di una necessità, certa nel suo segreto, presente nel suo silenzio, inevitabile ed ultima. Il destino di Zivago lascia perplessi; non quello di Pasternàk.

È soltanto una bizzarria, ma a me sembra d'aver incontrato un Pasternàk, per così dire avanti lettera, prima della Guerra Europea, a Bologna.

Fu a un concerto corale di canzoni russe, eseguite da fuorusciti politici residenti in Bologna, dove, seppi poi, c'era una di quelle « scuole » che costituivano nuclei della cospirazione russa all'estero.

Questo libertario di cui sto per dire, campava anche lui, come fu detto di Bakùnin, di tè e sigarette. Giovine aitante, scarnito dall'inedia che combatteva stando il più possibile in letto, anche per risparmiare i pochi e sbrindellati indumenti, aveva due passioni: una, politica, ovviamente anticzaristica; e una per la poesia, particolarmente per la poesia che gli recavano, lussuose, e strane in quella estrema sua allegra indigenza, le riviste moscovite e pietroburghesi di letteratura d'avanguardia, come si diceva allora. Adesso mi viene in mente, quando ci dava lettura, di su quei fogli di carta patinata, perché ne apprezzassimo se non altro i ritmi, di quelle poesie, che ce ne fosse qualcuna dell'allora esordiente Pasternàk. In patria, mi fu detto, non da lui che non ne parlava, godeva di una condanna non so se a morte o ai lavori forzati. Era, benché fanatico, animosamente gaio e intelligente, e quando lo invitavano a mangiare una bistecca, faceva onore al provvidenziale invito con una dignitosa e cordiale socievolezza e cortesia.

Insomma, era uno dell'« intellighenzia » del primo Novecento, di quella che oggi, superstite, il Pasternàk rappresenta e prosegue con una fedeltà che l'esperienza passata e presente basterebbe a rendere eroica. D'altronde, l'allegria e la passione letteraria di quell'altro, che chi sa che n'è stato, in una miseria d'esule famelicò come la sua, erano pur eroiche, con buona pace di tutti i piagnoni e maestrini e maestroni di ogni setta e scuola.

Ed ecco non so trattenermi da dire una cosa che m'ha sorpreso e toccato nel guardare il ritratto di Borís Pasternàk che accompagna la recente traduzione italiana del *Dottor Zivago*. Nel volto egli somiglia in modo sorprendente, ma negli occhi poi ha l'espressione, il carattere, intenti e interrogativi, virilmente malinconici e patiti, del mio fratello pittore, perduto pochi anni or sono, Mario Bacchelli. Dico la cosa come sta senz'altro, in quanto s'intende che tocca, in me, la corda del sentimento: lo sguardo è addirittura il medesimo.

Riccardo Bacchelli

Gabriele De Rosa, *Storia del Partito popolare*, Bari, Laterza, 1958, « Libri del tempo », pp. 544.

Occorre riconoscere a Gabriele De Rosa il merito considerevole di avere affrontato, in questi ultimi anni, alcuni dei problemi fondamentali della storia italiana dopo l'unità: i due volumi dedicati alla storia politica dell'azione cattolica dal 1874 al 1919

(1953 e 1954: si possono vederne le recensioni in questa stessa rivista, fasc. 4 del 1953, pp. 479-481 e fasc. 3 del 1955, pp. 350-352); il denso saggio sulla crisi dello Stato liberale in Italia (1955); l'approfondimento dell'intransigentismo cattolico attraverso la figura del Sacchetti (1957); l'attenzione dedicata alla figura dello Sturzo, sia degli anni prebellici (la ristampa degli scritti pubblicati ne « La Croce di Costantino », 1958), sia del periodo « popolare » (introduzione a *Popolarismo e fascismo,* 1956); l'esame degli atteggiamenti di Giolitti di fronte al fascismo (1957), che è soprattutto, sia pure da un punto di vista particolare, un esame della politica italiana dopo la prima guerra mondiale; infine, questa storia del Partito popolare che utilizza tutte le precedenti ricerche per ricostruire e spiegare la vita breve ma ricca di motivi singolari del partito politico fondato da don Luigi Sturzo.

Il merito del De Rosa diviene ancor maggiore se si tiene presente che, per gli ultimi lavori ed anche per questa storia del Partito popolare, egli ha ricercato materiale archivistico e carteggi inediti; l'archivio Meda, ad esempio, ha consentito al De Rosa di utilizzare alcuni documenti di estrema importanza e valore. Non parliamo della ricchezza di elementi sconosciuti o poco noti degli anni 1919-1925 che emerge dalla corrispondenza tra il Giolitti e Camillo Corradini, uno dei suoi più affezionati amici politici. Ma proprio queste constatazioni ci invitano a notare come sia quasi totalmente mancata, per il movimento cattolico, quella ricerca e pubblicazione delle fonti che, per il movimento operaio e per il partito socialista, sono state assai più largamente condotte.

Forse proprio il numero ristrettissimo dei documenti d'archivio di tale periodo editi, ha spinto il De Rosa a dare un peso talvolta eccessivo al materiale da lui stesso scoperto e per la prima volta utilizzato. Nella nota introduttiva, il De Rosa stesso indica nell'archivio privato di Camillo Corradini « la fonte principale per l'indagine sugli avvenimenti maggiori di questo periodo » (p. 6); siamo pienamente convinti dell'enorme importanza di tale fonte ma riteniamo, d'altra parte, che l'assumerla come « fonte principale » sia già dare, in partenza, un rilievo predominante ad una certa opinione sugli avvenimenti, piuttosto che valutare comparativamente le diverse opinioni. Anche per le fonti edite (giornali del tempo, soprattutto) dobbiamo osservare come si riferiscano ad una zona d'opinione piuttosto limitata; rarissimamente, ad esempio, troviamo utilizzati i giornali e la pubblicistica socialista.

Le riserve affacciate hanno forse valore soprattutto teorico; in pratica, sappiamo quali difficoltà presenti l'affrontare un problema di storia contemporanea e come si sia quasi costretti, ad un certo punto, a porre dei limiti alle proprie ricerche per evitare un'eccessiva dispersione che finirebbe con il nuocere al conseguimento della sintesi storica che lo studioso si propone. Il volume del De Rosa ha invece proprio il pregio di essere perfettamente unitario, coerente, proporzionato nelle sue parti; è un volume che, oltretutto, si legge con piacere, per la vivacità delle sue pagine, per l'intonazione calda del racconto, per l'interesse della materia che viene lentamente svolta dinnanzi ai lettori.

Solo al termine della lettura subentra una certa perplessità, si avverte la mancanza di una conclusione, di una valutazione conclusiva del popolarismo italiano e della sua politica dalle origini alla fine; l'Autore non affronta il problema di stabilire un rapporto tra il programma con il quale il partito era sorto e le possibilità di realizzazione di tale programma che la sua stessa costituzione e gli avvenimenti di quel periodo gli consentirono. Forse il De Rosa ha lasciato al lettore il compito di tirar le somme offrendogli gli elementi indispensabili per farlo; ma sarebbe stato necessario che il giudizio conclusivo fosse pronunziato da lui. Non ci sembra sufficiente scrivere che il partito cadde « in piedi » e riconoscere che « commise errori, subì gravi sbandamenti e squilibri interni, talvolta fu incoerente, tal'altra debole e approssimativo » (p. 527), facendo però capire che tali pecche sono comuni a tutti i partiti e rinunciando di conseguenza a dare una spiegazione del modo in cui si presentarono nel Partito popolare e da quali ragioni soprattutto interne furono determinate.

Una seconda riserva che ci permettiamo di formulare su questa opera del De Rosa

è relativa all'impostazione generale di essa; l'Autore l'ha concepita più come storia ideologica del popolarismo che come storia dell'azione svolta dal partito in una certa realtà; il confronto con un altro lavoro sul Partito popolare uscito pochi mesi prima di questo del De Rosa, quello così preoccupato di rimanere aderente ai fatti della Pratt-Howard (che non intendiamo però, è bene dichiararlo subito, prendere a modello, anche se si tratta di un ottimo libro), fa comprendere con maggiore evidenza come il De Rosa abbia invece concentrato la sua attenzione soprattutto sui programmi, sugli ottimi programmi e sulle ottime intenzioni del Partito popolare e dei suoi uomini migliori, solo raramente domandandosi se e in qual misura fossero divenuti realtà. Affermare, ad esempio, che il Partito popolare ha reso impossibile « con l'appello *ai liberi e forti*, il ritorno a prassi clerico-moderate », significa appunto accontentarsi di prendere in considerazione l'appello ed il programma di fondazione del Partito, i discorsi di Sturzo e quelli di qualche altro esponente del movimento. Siamo perfettamente d'accordo che nella volontà del fondatore il Partito popolare doveva essere l'opposto del clerico-moderatismo, ma in realtà il clerico-moderatismo pervase costantemente l'azione del partito attraverso la mentalità di molti dei suoi esponenti, soprattutto parlamentari, di primo piano. E se intendiamo il clerico-moderatismo nel suo vero significato, quello cioè di dar vita a delle solide alleanze antisocialiste, si vedrà che il clerico-fascismo (fenomeno che, dalla fine del 1922, andò sempre più allargandosi in seno al Partito popolare) non è altro che la nuova faccia con cui il clerico-moderatismo si presenta. E proprio il De Rosa, in molte parti del suo racconto, ci offre la possibilità di intendere come questi fenomeni clerico-moderati e clerico-fascisti non furono di poco conto e di scarso rilievo, ma furono invece notevolmente estesi e impegnarono lo stesso Sturzo, fin quando rimase alla segreteria del Partito, nonostante il suo prestigio e la sua abilità. Praticamente isolato, invece, il fenomeno opposto, il cosiddetto « migliolismo », anch'esso, del resto, completamente fuori dalla linea del popolarismo tracciata dallo Sturzo.

Un uomo, a nostro avviso, rappresentò bene le difficoltà, le incertezze, l'esigenza di approdare ai compromessi indispensabili per conciliare le istanze programmatiche con la realtà interna del Partito e con la realtà politica di quegli anni: l'on. Filippo Meda. Ed è anche, quello del Meda, uno dei più intelligenti « ritratti » che il De Rosa abbia inserito nella sua opera, agevolato dalla consultazione dell'archivio del deputato popolare, dal quale, come abbiamo detto, ha potuto trarre elementi preziosi. Il Meda, ricco di una grande esperienza del movimento cattolico italiano, fu sempre, fin dagli inizi, preoccupato di trovare per il partito una politica attorno alla quale potessero convergere ed equilibrarsi le varie correnti.

Quello che, insomma, il De Rosa non pone in evidenza, è l'equivoco della « unità politica dei cattolici » in nome della quale nel Partito popolare trovarono la loro sede anche quelle tendenze clericali e reazionarie che impedirono ad esso di rappresentare realmente quello che i suoi fondatori avevano pensato che dovesse diventare. Ma l'equivoco dell'unità politica dei cattolici porta con sé un'altra conseguenza, alla quale pure il De Rosa non ha dato rilievo: lo sguardo della Santa Sede puntato costantemente, per il bene e per il male, sul partito. Un militante popolare, Stefano Jacini, nella sua storia del partito ha scritto che non era possibile « prescindere dalle esigenze, dai bisogni, e persino dai desideri della gerarchia ecclesiastica ». E lo stesso Jacini, ha pure denunciato il diverso « tono » dei rapporti tra Partito popolare e Vaticano dopo la morte di Benedetto XV e l'assunzione al pontificato di Pio XI.

Scrive il De Rosa che « indubbiamente, la storia del popolarismo è piena di episodi e di atteggiamenti alla Martire, alla Crispolti, è piena delle amletiche perplessità di un Meda, è ricca di personalità, che è davvero difficile comprendere come potessero stare insieme, di un Miglioli e di un De Gasperi, di un Ferrari e di un Jacini. Ma ciò non vuole dire che il Partito popolare fosse un agglomerato di tendenze disparate.... Basterebbe la sola lettura degli atti congressuali per affermare il contrario, basterebbe lo studio degli atteggiamenti del partito nei momenti cruciali della storia politica ita-

liana, dal ' veto ' a Giolitti a quel congresso di Torino, che rappresentò una svolta nella storia dell'antifascismo, all'Aventino: tutti questi avvenimenti della storia del P. P. I. sono tenuti insieme.... da uno stesso nesso ideologico, da una stessa fedeltà programmatica, da uno stesso spirito dialettico.... » (p. 58). E aggiunge che ogni partito ebbe convergenze contrastanti, in opposizione alle stesse premesse del partito; e fa l'esempio del Partito socialista, dove si trovarono riuniti uomini di ben diverso orientamento come Turati, Ferri, Serrati.

Ma proprio la lettura degli atti congressuali, da Bologna a Torino, e l'esame dell'atteggiamento del partito dalla fondazione alla sua fine ci porta a riconoscere le sostanziali contraddizioni interne del Partito popolare, anche se mascherate da una apparente concordia dettata da ragioni sostanzialmente extrapolitiche. Un episodio significativo a questo proposito (e sul quale il De Rosa non manca di illuminarci ampiamente) è la votazione del luglio 1923 sulla legge Acerbo: il « tradimento di Cavazzoni e dei suoi amici » non è che la logica conclusione di una costante opposizione alla linea Sturzo, abilmente soffocata fino ad allora per l'esigenza di conservare l'unità del movimento ed emersa clamorosamente quando l'affermarsi del fascismo poteva consentire di portare il problema dell'unità su di un'altra piattaforma, più conforme alle tendenze clericali da cui la corrente rappresenta dal Cavazzoni stesso, era mossa.

Ma, senza arrivare all'episodio del 1923, è forse sufficiente esaminare l'episodio delle elezioni amministrative milanesi (e non solo milanesi) del 1920; contro l'intransigenza deliberata dalla direzione del Partito popolare nei confronti dei cosiddetti blocchi nazionali ci fu una ribellione della maggioranza delle sezioni e degli iscritti con la conseguenza di accedere ad un compromesso, l'astensione. I popolari non sarebbero entrati a far parte dei blocchi clerico-moderati, ma non si sarebbero posti in concorrenza con essi presentando una propria lista; il che equivalse, il giorno delle votazioni, anche per un intervento del cardinal Ferrari, all'accorrere dei cattolici alle urne in sostegno del blocco nazionale. Ci furono, è vero, scioglimenti di sezioni e deplorazioni da parte della Direzione del Partito, ma il problema, a nostro avviso, non si sposta; quello, cioè, che noi vorremmo chiedere al De Rosa è se la storia di un partito è rappresentata esclusivamente dagli atti della sua direzione o se, invece, è rappresentata anche dagli atteggiamenti di quella massa d'uomini organizzata che del partito ha accettato i postulati fondamentali e lo statuto. Se indubbiamente coerente e lineare fu la politica seguita dalla direzione del partito, non si può dire però che il partito nel suo complesso abbia tenuto un atteggiamento sempre coerente con i presupposti ideologici da cui aveva preso le mosse.

Un altro aspetto dell'opera del De Rosa che meriterebbe d'essere discusso è quello relativo ai rapporti tra popolari e socialisti, soprattutto alle possibilità di una collaborazione tra i due più forti partiti organizzati, quella collaborazione che, secondo alcuni studiosi di questo periodo, avrebbe potuto sbarrare le porte al fascismo. Il De Rosa sembra rigettare pressoché totalmente sul Partito socialista l'impossibilità di questa collaborazione, alla quale lo stesso Sturzo sarebbe stato disposto, anche se sottoponendola a certe condizioni. Non si può negare che tra i socialisti ci fosse riluttanza a collaborare con i popolari, così come non si possono negare le insufficienze mostrate dal Partito socialista in vari momenti di quel drammatico periodo. Ma il De Rosa non mette in giusto rilievo come nel febbraio 1922, all'atto della caduta del gabinetto Bonomi (e fu l'ultima occasione per bloccare l'avanzata fascista, ché, successivamente, il Facta concesse al fascismo la più ampia facoltà di manovra), la Direzione del Partito socialista sconfessò praticamente l'intransigentismo deliberato dal congresso di Milano del precedente ottobre e permise al gruppo parlamentare di studiare la possibilità di una partecipazione al governo o di un appoggio da offrire dall'esterno ad un governo antifascista, salve, naturalmente, anche qui, alcune condizioni da rispettare. I popolari (e con loro anche Giolitti ed i suoi amici) non vollero sfruttare il momento favorevole per formare un gabinetto di centro-sinistra con carattere decisamente antifascista. L'ade-

sione ad una simile combinazione ministeriale avrebbe voluto dire, per i popolari, la rottura con la destra alla quale invece (compreso il fascismo) molti esponenti del partito erano strettamente legati ed alla quale il Vaticano stesso guardava non senza simpatia. Così quell'occasione favorevole, quell'unico momento in cui il Partito socialista sembrò abbandonare il dottrinarismo astratto per avvicinarsi alla realtà della situazione politica italiana, passò senza che fosse possibile sfruttarla.

Anche se abbiamo ritenuto di dover sottolineare alcune contraddizioni che emergono dalla storia del Partito popolare italiano, concordiamo però con il De Rosa nell'ammettere che il popolarismo fu un fenomeno positivo nella vita politica italiana del primo dopoguerra; anche se in esso le due correnti che avevano caratterizzato il movimento cattolico dopo l'Unità, il transigentismo e l'intransigentismo, non trovarono il terreno comune sul quale spegnere le contrastanti interpretazioni politiche, anche se esso promosse l'equivoco dell'unità politica dei cattolici e, come partito di cattolici, sentì ogni suo passo seguìto e valutato dalla Santa Sede, ugualmente esso riuscì in parte a rappresentare, dopo il primo movimento democratico-cristiano, una nuova ventata democratica (nonostante le remore reazionarie di molti suoi esponenti) nel mondo cattolico italiano.

LUIGI AMBROSOLI

PRECISAZIONE

Avevamo derivato dal settimanale *L'Espresso* una notizia relativa ad un incidente avvenuto nel Liceo Ginnasio Statale « Cornelio Tacito » di Terni (v. « Belfagor », gennaio 1958, p. 115, *Scandalo al Liceo*). Poiché le notizie date dall'*Espresso* non sono risultate, per ammissione dello stesso giornale, strettamente esatte, noi siamo lieti di smentirle, e di dare atto di questo al preside di quella scuola, prof. Arcangelo Petrucci. (La Direzione di « Belfagor »).

ERRATA CORRIGE

Nel saggio di AURELIO LEPRE, *Nel centenario di Carlo Pisacane*, apparso nel numero di marzo di questa rivista (pp. 140-161), per errore si scrive Del Curzio. L'autore avverte che doveva essere scritto Curzio, Francesco Curzio. Così a p. 142, r. 16, invece di « del valore nel loro tempo », si legga « del valore che ebbero nel loro tempo ». (N. d. r.).

LIBRI RICEVUTI

ZARA ALGARDI, *Processi ai fascisti*, Presentazione di Ferruccio Parri, Prefazione di Domenico Peretti Griva, Milano, Parenti, 1958, pp. 281. — Questo volume della nostra valentissima collaboratrice sarà recensito nel prossimo fascicolo. (L. R.).

BRUNO CICOGNANI, *Le fantasie*, volume II delle *Opere*, Firenze, Vallecchi, 1958, pp. 349. — Del Cicognani apparirà un « ritratto critico » nel prossimo numero di « Belfagor », a cura di Luigi Baldacci.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Memorie*, a cura di Gino Raya, Torino, Petrini, 1958, pp. 288. — È un volumetto destinato alle scuole. Non ci piace che il Raya abbia messo da parte il titolo felice che Pasquale Villari aveva dato al volume intitolandolo *La giovinezza*.

CARLO FALCONI, *Il Pentagono vaticano*, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1958, pp. 225.

ANTONINO GANDOLFO, *Benedetto Croce critico dei contemporanei*, Padova, CEDAM, 1958, pp. 102. — È una rassegna diligentissima ed affettuosa di tutta l'opera del Croce relativa ai contemporanei, scrittori e critici. Forse il capitolo più interessante è quello dove il Gandolfo illustra la polemica del Croce contro il Novecento; ma osservazioni sottili ci sono nel capitolo sesto, intitolato « Nell'orbita crociana », dove il Gandolfo riferisce un singolare e ben aggiustato giudizio privato del Croce sul Borgese e sul Cecchi; la lettera ha visto la luce nel carteggio Croce Vossler, pp. 149-50. Qui la riferiamo: « Quanto ai giovani che presentemente scrivono di critica in Italia, essi sono di gran lunga superiori ai critici della generazione precedente, per criterio, cultura e gusto. Tu conosci gli scritti del Borgese: ha bellissime qualità ma è guastato dall'improvvisazione giornalistica: di rado dà il senso della *semplice* verità, della *povera* verità. Crede di essere meno raziocinativo e meno schematico di me; e forse la cosa sta all'opposto: io sono più flessibile, perché maneggio idee che ho pensato io stesso, e delle quali conosco i limiti. Il Cecchi ha maggiore serietà, e un forte senso della poesia: talvolta si monta (ma è difetto dei giovani); progredisce di giorno in giorno. Forse gioverebbe che tu leggessi gli articoli del Cecchi.... anche sarebbe bene che tu vedessi il volume delle *Pagine letterarie* del Rabizzani. Il Gargiulo sta stampando un buon libro sul D'Annunzio.... i collaboratori della ' Voce ' li conosci ». La lettera è del 19 ottobre 1911. (L. R.).

GUSTAV HERLING, *Un mondo a parte*, Bari, Laterza, 1958, pp. 357. — Opera di propaganda antisovietica.

Il Sonetto, Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento, a cura di Giovanni Getto e Edoardo Sanguinetti, Milano, Ugo Mursia e C. (Edizioni Corticelli), 1958, pp. XXXIX-643. — Bellissimo volume-strenna, con una elegante veste delicatamente arcadicheggiante.

LUTERO, *Scritti religiosi*, a cura di Valdo Vinay, in collaborazione con Giovanni Miegge, Bari, Laterza, « Testi religiosi », 1958, pp. XIV-468. — La bellissima raccolta comprende, oltre una Bibliografia, i seguenti scritti del riformatore: Le tesi sulle indulgenze; Sermone sul santo e venerabile sacramento del battesimo; Sermone sul venerabile sacramento del santo vero corpo; Delle buone opere; Il Magnificat; Una fedele esortazione a tutti i cristiani a guardarsi dai tumulti e dalle rivolte; Prediche sui Vangeli; Diritti e facoltà di una comunità cristiana; Enchiridion. Bellissimi scritti tutti, che opportunamente rinfrescano e spesso rivelano l'immagine di Lutero, troppo spesso disumanizzata o deformata da interpretazioni ultra-teologizzanti e psicologistiche, che male potevano spiegare la diffusione popolare della sua predicazione, così vicina invece agli essenziali eterni bisogni dell'intima coscienza umana.

KARL MARX - FRIEDRICH ENGELS, *L'ideologia tedesca*, Roma, Editori Riuniti, « I classici del marxismo », 1958, pp. 561.

MARX-ENGELS. *Manifesto del Partito comunista*, a cura di E. Cantimori Mezzomonti, Bari, Laterza, 1958, pp. 136.

ALBERTO MORAVIA, *Un mese in URSS*, Milano, Bompiani, 1958, pp. 126. — Interessante la parte che riguarda gli scrittori sovietici; un buon capitolo è quello intitolato *Sterilità del dolore*. (L. R.).

ROBERT MUSIL, *L'uomo senza qualità*, romanzo, vol. 2°, Torino, Einaudi, 1958, pp. 430.

KAVALAM M. PANIKKAR, *Storia della dominazione europea in Asia*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 542

Poeti e narratori triestini, antologia a cura di O. H. Bianchi, M. Cecovini, M. Fraulini, B. Maier, B. Marin, F. Todeschini, con un saggio introduttivo di B. Maier, Trieste, Circolo della Cultura e delle arti, 1958, pp. 442. — Il volume contiene scritti di Caprin, Saba, Giotti, Forti, Stuparich, Marin, Spaini, Ruogo, Galli, Pittoni, Gruber Benco, Dardi, H. Bianchi, Quarantotti Gambini, Cecovini, Budigna.

NELLO ROSSELLI, *Carlo Pisacane nel Risorgimento italiano*, Milano, 1958, C. M. Lerici Editore, 1958, pp. 412. — Il volume ha una Introduzione di Walter Maturi. Ricordiamo che esso fu pubblicato nella prima edizione da un editore genovese, in una collana diretta da Luigi Russo.

GIORGIO SANTANGELO, *Carducci*, Palermo, Palumbo, 1957, pp. 167. — Il volumetto è una storia della critica, articolata in questi capitoletti: Pregiudizi e giudizi dei primi anticarducciani e carducciani; La critica storico erudita e accademica; Tra Ottocento e Novecento; Il Novecento; L'ultimo venticinquennio; Note. Segue una Bibliografia, e una antologia della critica, coi seguenti autori: Panzacchi, Nencioni, Scarfoglio, Oriani, Donadoni, Thovez, Croce, De Lollis, Serra, Momigliano, Petrini, Galletti, De Robertis, Flora, Bosco, Sapegno, Toffanin, Russo. — Noi ci auguriamo che il valente autore tralasci questi lavori di storia della critica, sui quali egli ha troppo insistito (Verga, Carducci), e passi a studiare qualche argomento di arte in concreto ed episodio storico della nostra letteratura. Anche il suo piccolo volumetto sul Bembo (Sansoni) punta su questioni di storia della critica. (L. R.).

GENNARO SASSO, *Niccolò Machiavelli. Storia del suo pensiero politico*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi storici, 1958, pp. 504. — Importante volume, del quale sarà fatta la recensione in uno dei prossimi fascicoli. (L. R.).

Studi storici in onore di Gioacchino Volpe, « Biblioteca storica Sansoni », n. s., Firenze, Sansoni, 1958, voll. 2, pp. 1153. — Ne curerà la recensione Armando Saitta.

Teatro napoletano, dalle origini, a cura di GIULIO TREVISANI, Modena, Guanda, 1958, pp. LXXVIII-340, 406. — Il primo volume contiene commedie di Pietro Antonio Caracciolo, di Vincenzo Braca, Pietro Trinchera, di Ignoto (*La canzone di Zezza*), Gennaro Davino, Francesco Cerlone, Filippo Cammarano, Pasquale Altavilla, Antonio Petito, di Eduardo Scarpetta. Il volume secondo ha opere di Salvatore Di Giacomo, Diego Petriccione, Rocco Galdieri, Aniello Costagliola, e Salvatore Chiurazzi, Ernesto Murolo, Paola Riccora, Raffaele Viviani, Eduardo De Filippo. — Questa antologia è stata curata da Giulio Trevisani, competentissimo e affettuosissimo conoscitore di tutto il teatro e della lirica napoletana. Egli premette anche un Saggio, dove parla delle farse alla corte aragonese, delle farse cavaiole, del teatro dell'arte, della commedia popolare realistica; poi discorre del teatro San Carlino fino a Petito, di Pulcinella e Sciosciammocca, e infine del teatro napoletano moderno: dal Caffè Concerto a Viviani, e a Eduardo De Filippo. Opera ricchissima, che sarà sempre consultata e discussa con molto profitto. Bella anche la presentazione editoriale. (L. R.).

ALDO TESTA, *La dialogica universale*, Bologna, Cappelli, « Biblioteca di cultura filosofica », 2, 1958, pp. 141. — Una elegante accurata nuova collana del solerte editore, nella quale son già usciti anche: *La somma dialogica*, dello stesso Testa; RODOLFO MONDOLFO, *Educazione e cultura come problemi sociali*; A. TESTA, *La scuola del dialogo*; ID., *Il dialogo sociale*; R. MONDOLFO, *Filosofi tedeschi. Saggi critici.*

NICCOLÒ TOMMASEO, *Opere*, a cura di Aldo Borlenghi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, pp. XLV-1030. — Ottima raccolta, con accurata Introduzione, Nota bibliografica, e Nota ai testi.

VANN'ANTÒ, *La Baronessa di Carini*, storia popolare del secolo XVI, Firenze-Messina, D'Anna, « Biblioteca di cultura contemporanea », 1958, pp. 205. — È un volume curato con molta attenzione filologica e storica dal caro poeta Vann'antò Di Giacomo. Il commento a piè di pagina è copioso e ricco di finezze.

EMILIO ZANETTE, *Conversazioni sull'« Orlando furioso »*, Pisa, Nistri-Lischi, 1958, pp. 395. — È un volume dove ricorrono osservazioni notevoli. Contiene diversi saggi: Dall'Ariosto al Boiardo; Frati ed eremiti; I due volti di Olimpia; L'Orco e l'Orca; Il Palazzo di Atlante; I « gesti smisurati »; Due Mori; Prima della pazzia; La pazzia; Astolfo; Anime dannate; San Giovanni Evangelista; La fine della pazzia; Cerco il vincitore; Rodomonte. (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO *Segretario di redazione* CARLO F. RUSSO
Vicesegretario MARIO PETRINI
Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N.° 89 in data 25 Marzo 1949

1108-57 — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» – FIRENZE

SAGGI E STUDI

GIOVANNI DELLA CASA

1. Curricolo di studi e attività politico-diplomatiche del Casa.

Giovanni Della Casa è forse il più alto rimatore nella pleiade dei petrarchisti del Cinquecento, ché egli rivive il Petrarca attraverso un approfondito classicismo ciceroniano e virgiliano. « Travagliato stilista » fu detto dal Croce, e invano si è tentato di peggiorare tale sentenza, considerandolo solo un pedantesco schedatore di formule verbali. La sua poetica si diversifica da quella del Bembo: per lui non basta l'imitazione volta per volta di un autore, ma occorre l'imitazione contaminata di diversi autori, preludio lontano all'arte creatrice dei moderni. Non bisogna escludere che egli fosse in versi un oratore (nel senso ciceroniano e non nel senso crociano), ciò che può costituire il carattere un po' ingannevole della grandiosità di alcune sue rime.

Ma intanto vediamo l'autore del famoso *Galateo,* per cui il monsignore è passato in proverbio. Il Casa nacque nel Mugello, nel 1503, quindi a distanza di trentatre anni da Pietro Bembo. Il patronimico è derivato dalla nominanza campagnola e confidenziale di un gruppo di case, abitate dalla famiglia, che aveva come potestà feudale su alcune terre mugellane, terre poi passate ai Niccolini e successivamente ad altri signori di Firenze. Egli usciva dunque da una famiglia di aristocratici possidenti; così poté recarsi giovanissimo a Bologna, ma gli eruditi non hanno trovato documenti relativi a questa primissima esperienza. Si trasferì poi a Firenze, dove ebbe maestro di lettere e specialmente di poesia Ubaldino Bandinelli, per il quale mostrò sempre una stima e un affetto singolari. A sua volta il Bandinelli fu giudicato dal Casa, « valoroso uomo e dotato di acutissimo ingegno e di profonda scienza », per le quali attitudini egli poté canzonare bonariamente l'affettata eleganza delle prose italiane del Bembo, e poté sparlare pubblicamente delle epistole e dei brevi del Bembo, scritti a nome di Leone X, raccolti e apparsi nel 1535. Già questo significa che dal suo maestro il Casa cominciava a derivare umori avversi al bembismo. Verso la fine del '24, o al principio del '25, pare che il Casa fosse dal padre mandato di nuovo a Bologna, per studiare legge; in genere i fiorentini mandavano i figliuoli a studiare a Bologna, o allo Studio pisano, presunto distaccamento al confino dello Studio di Firenze. I domi-

natori medicei non amavano la libertà degli « studianti »: ed è certo che Leone X favorì costantemente lo Studio pisano, che in quegli anni prosperò particolarmente glorioso. A Bologna il Casa frequentò assiduamente le compagnie giovanili, e, fornito copiosamente di denari, fu molto generoso coi suoi compagni. Al Gualteruzzi, il famoso raccoglitore ed editore del *Novellino,* scriveva il 27 luglio del 1525 che tenesse pure il denaro che gli aveva prestato, « non ne avendo bisogno », mentre a lui poteva servire per stampare il *Novellino* o per altro. Altri amici suoi, venuti in fama, saranno poi il Molza e Ludovico Beccadelli.

Il Casa non fu molto solerte scolaro di leggi; invece seguiva le lezioni di retorica e di poesia d'un dotto allora famoso, Romolo Amaseo, e le lezioni di filosofia del celebre Pietro Pomponazzi, il quale però veniva a morte proprio il 18 maggio del 1525. Nel '28 il Casa, con Ludovico Beccadelli, trasmigrava nello studio di Padova: il vagare da una università all'altra per ascoltare i maestri più celebri era una consuetudine seguìta già dal Medioevo, e ancora durante l'età dell'Umanesimo e del Rinascimento. Sembra che il Casa andasse, anche pensando di studiare il greco, poco curato a Bologna; ma certo a Padova si recò attirato dalla fama di Pietro Bembo, che era un po' il patrono e il protettore di quello Studio. In casa del Bembo egli conobbe Trifon Gabriele, un dotto allora riputatissimo e in fama di grande saggezza, tanto da esser chiamato il Socrate del tempo. Nel 1530 Giovanni ebbe il primo di quei benefici ecclesiastici, che dovevano un poco segnare la sua via: egli aspirava più tardi al cardinalato, come meta suprema, ma non lo poté ottenere, forse per il ricordo della sua vita dissipata in giovinezza, rinfrescatosi polemicamente per opera di Pier Paolo Vergerio di Capodistria, passato al protestantesimo. Dovette contentarsi di un canonicato a Firenze; dopo un breve ritorno a Padova troviamo il nostro canonico a Roma, sempre per motivi di studio; ma il padre cominciava a spazientirsi di questo vagare del figlio, e il figlio si vendicava scrivendo un ritrattino poco lusinghiero del genitore Pandolfo, confidandosi con l'amico Beccadelli in questi termini:

> Vo pur cercando di umiliare questo animale silvestre, né veggio però ancora profitto; credo alla fine, che bisognerà fare la pace col mosto, cioè con denari; e perché non me ne può avanzar molti stando qui, in Roma, fia forza venirmene al bosco, per non essere più altro che animale da selva.

Il Casa doveva avviarsi in Roma alla carriera degli studi, invece egli preferì battere quella dei piaceri; infatti nelle lettere di quel tempo dice chiaramente di studiare poco oramai, e di avere prese « alcune amicizie » di dubbia onestà, se parla di una donna da lui amata in quel periodo come *dulcibus illaquidem illecebris,* fornita cioè di lusinghiere seduzioni. Nel 1533, per una malattia del padre, che infatti venne a morte poco dopo, lo ritroviamo a Firenze; e salvo alcune brevi soste in cotesta città, dove strinse amicizia col Berni, risiedé a Roma fino al 1540.

2. I « Capitoli » berneschi del Casa.

Qui compose diversi capitoli alla maniera bernesca, su argomenti molto licenziosi (a sentir l'autore, negli scapestrati anni della sua adolescenza: ma non ci crediamo troppo): *Il forno*, *Il bacio*, *Sopra il suo nome*, *Il martello*, *La stizza*. Capitoli che sono stati ristampati rarissimamente, e se ne può consultare l'unica edizione a noi nota, a Firenze, nella Biblioteca Nazionale.[1] Poiché è lecito congetturare che molti li abbiano citati senza averli letti (forse ad eccezione del Croce, la cui immensa erudizione, con sorpresa sempre nuova per noi, pareggia l'acume e l'ingegno del filosofo e del critico), ne trascriveremo alcuni versi, dove è evidente la metafora del *Forno*, perché qui la si debba esplicare. D'altra parte, l'assidua citazione senza una traccia di esempi provoca una curiosità più peccaminosa:

Io per me rade volte altrove il metto,
con tutto che il mio pan sia piccolino,
e il forno delle donne un po' grandetto.
Benché chi fa questo mestier divino,
sa ben trovar dov'ell'hanno nascosto
colà di rietro un certo fornellino.

E poi ancora altre allusioni sconce:

Chi infurna doverebbe stare ignudo:
benché vestito anche infornar si possa,
e per un'infornata anch'io non sudo.

E poi aggiunge:

Se ti bisogna adoperar le mane,
a stropicciarlo, e rinvenirlo a stento,
ti so dir io, tu infornerai domane,
ché quando il pane a lievitar si è lento,
scalda, e riscalda a tua posta, non basta,
perché ci è, diciam noi, poco fermento (o *formento*).

E con allusione ancora al costume sodomitico dice:

Un certo vescovaccio ha la ricetta,
che Amore e crudeltà han posto assedio,

---

[1] *Le terze rime piacevoli di monsignor Giovanni della Casa*, con una scelta delle migliori rime burlesche del Berni, Mauro, Dolce e altri scrittori incerti, Benevento 1727, in-16°, pp. 112. Seguono ventisette pagine manoscritte numerate 113-139. È uscita nel 1937 presso il Rizzoli un'edizione, curata dal Prezzolini: B. Castiglione - G. Della Casa, *Opere*, Milano, Roma, ma nonostante le richieste fatte all'editore non mi è stato possibile aver l'opera in tempo. Però cito dall'edizione rarissima del '700, che il Croce può aver conosciuto. L'edizione completa a cui di solito gli studiosi si riferiscono è quella di Napoli, *Opere*, 1733.

e perché vuol del pan talvolta in fretta,
m'è stato detto che l'ha sempre dietro,
e tienla il suo garzon nella brachetta.

Ancora altri versi dove si allude alla varietà e frequenza dei contatti amorosi:

Hanno certi fornacci smisurati,
che si potrebbon domandar fornace,
da cuocervi una regola di frati.

Il futuro monsignore scherza anche su se stesso nel capitolo *Sul nome suo:* a Firenze si chiamano tutti Giovanni:

Gli sbirri, gli notai, e gli pedanti,
vi so dir io, non ne va uno in fallo,
gli hanno nome Giovanni tutti quanti.

C'è anche un capitolo *In lode del martello d'amore,* dove ricorrono altre variazioni sempre d'ordine metaforico-sessuale, linguaggio che a noi può fare impressione, ma che nel '500 era di larga consuetudine, presso anche le persone più gravi e morigerate. Tipico l'esempio di Niccolò Machiavelli e di Francesco Vettori. Un ultimo capitolo è intitolato *In lode della stizza.* Queste salaci rime gli costarono il cardinalato, poiché sembra che quando Paolo IV stava per designarlo cardinale *in pectore,* per il concistoro della mattina seguente, un nemico del Casa abbia rammentato al Papa alcuni di questi versi apertamente licenziosi, e Paolo IV sarebbe tornato sulle sue decisioni.

In ogni modo, in mezzo agli amori d'ogni genere, il Casa in quel quinquennio romano tra il 1535 e il 1540 (in cui egli probabilmente compose questi famigerati *Capitoli*), attendeva anche agli studi, ed egli riconosceva in un'epistola latina all'amico Gheri, vescovo di Fano, che la sua fama di libertinaggio rappresentava un ostacolo per le proprie ambizioni: « flagras ambitione, ardes cupidine saeva, purpurei haud vitam hanc, moresque decentia amictus », « ardi di ambizione, e di insaziata passione amorosa, vita e costumi certo non convenienti al rosso manto cardinalizio ».

Il Casa studiava l'Etica aristotelica e Epitteto, e si appassionava alla pittura, e insieme scriveva un trattato, *Quaestio lepidissima an uxor sit ducenda*, in cui egli si dichiarava contrario al matrimonio, e favorevole alla volubilità e alla varietà in amore.[2] Però egli non ebbe scrupolo di far parte prima dell'Accademia dei Vignaiuoli, un'accolta di buontemponi, e poi dell'Accademia della Virtù, che doveva continuare i costumi della prima. Aspirava al vescovado di Benevento, ma anche per quello i suoi nemici avevano buon gioco contro di lui. Per la severità dei costumi, specialmente per quanto riguardava le cariche e i benefici, in seguito alla riforma luterana, si era co-

[2] Ce ne ha dato una traduzione Ugo Enrico Paoli, Firenze, Le Monnier, 1946, con una dotta introduzione, nella collana in 24° diretta dal compianto Pancrazi.

stituito, per opera dei cardinali più zelanti e volenterosi, un *Consilium de emendanda ecclesia,* nel 1537, e, almeno per il conferimento dei benefici, c'era maggior cautela. Il Casa fu mandato a Firenze, come riscotitore di decime papali, e in quell'occasione entrò a par parte dell'Accademia degli Umidi, che poi si chiamò Accademia Fiorentina. Finalmente il 2 aprile 1544 Paolo III gli concesse il sospirato arcivescovado di Benevento, ma altri riconoscimenti nella gerarchia ecclesiastica rimasero in tronco. Il Casa morì il 14 novembre del 1556; era stato nominato segretario di stato. Memorabile però è la sua opera di nunzio apostolico a Venezia, quando tentò di rivendicare alla giurisdizione pontificia due ecclesiastici, omicidi, e a chi lo accusava di freddezza nella difesa della cosiddetta « libertà ecclesiastica », così reagiva, indirizzandosi al Gualteruzzi:

In tutti i negocii che mi sono occorsi di simile qualità, sono ito non sol caldo, ma ardente di tal sorte, che le persone molte volte sono restate meravigliate di me, che in Collegio io abbia con tanto ardire e fermezza sostenuto la ragione della Chiesa.[3]

Rinfocolato ardore dell'ecclesiastico, che voleva forse far dimenticare i suoi trascorsi giovanili, o schietto amore militante per la Chiesa cattolica, in un momento in cui era necessario fare argine all'invasione della Riforma protestante? Noi siamo per quest'ultima ipotesi; non bisogna dimenticare tutto il fervore diplomatico che egli svolse sempre in favore della sua Chiesa. E a questo proposito occorre ricordare l'opera oratoria più importante, l'*Orazione per la Lega,* in cui egli cercò di indurre i Veneziani a entrare nella lega bandita da Paolo III contro Carlo V.

3. « Il Galateo » e la sua varia fortuna.

Dello scrittore latino dobbiamo ricordare almeno la *Vita Petri Bembi,* e la *Vita Gasparis Contareni,* redatte in stile ciceroniano; degli scritti in volgare oltre le *Rime,* il *Galateo,* redatto probabilmente fra il 1551 e il '55, mentre *procul negotiis,* per dirla col Flamini, alternava il soggiorno di Venezia con quello amenissimo d'una sua villa nella Marca Trivigiana, a Nervesa. A scrivere il *Galateo* il Casa fu esortato da messer Galateo, nel quale è da riconoscere Galeazzo Florimonte da Sessa, il quale aveva lasciato in tronco un suo « Trattato delle buone creanze », o « Libro delle inezie ». Il giovinetto da erudire pare che fosse un nipote dello scrittore, Annibale Rucellai. Con questo *Galateo,* il Casa si colloca esattamente nel suo secolo, che abbiamo altra volta definito il secolo dei grandi precettisti. Il Tommaseo naturalmente si irrita di questa presunzione del cinquecentista, e ricorda a confronto Sparta e Tacito, che avevano dato anche loro delle regole di vita e di costume; e lo stesso aveva detto Dante, contrapponendo alla legge-

[3] Lettera del 24 dicembre '45.

rezza dei legislatori fiorentini la severità dei costumi antichi (il Tommaseo doveva avere in mente la sdegnata satira di Dante):

> Atene e Lacedemone che fenno
> l'antiche leggi e furon sì civili
> fecero al viver bene un picciol cenno
> verso di te, che fai tanto sottili
> provedimenti, ch'a mezzo novembre
> non giugne quel che tu d'ottobre fili.
>
> (*Purg.*, VI, 139-144).

Certo il titolo « Galateo » è esemplato su Cicerone, che intitolava i suoi trattati « Lelio » o « Catone maggiore ».

Il *Galateo* vuole insegnare a un giovane il modo di essere costumato, piacevole e di bella maniera; il libro è un insieme di norme di « civile conversazione », opera da tutti celebrata, ma da pochi letta almeno nel nostro secolo. Il primo a reagire al Casa fu Vittorio Alfieri, il quale fu subito fermato nella sua lettura da quell'iniziale « Conciossiacosaché », barbara formulazione di causalità, coniata sul latino medievale: « cum id sit causa quae », e che era pesante già nello stesso latino medievale. Ma l'Alfieri, dopo essersi sfogato violentemente, tesse poi un alto elogio della prosa del Casa, e scrive così al capitolo primo dell'*Epoca quarta* della sua *Vita*, parlando delle sue relazioni col Paciaudi, il quale era suo consigliere letterario, e lo esortava a leggere la buona prosa dei cinquecentisti, come nutrice del verso:

> Mi sovviene a questo proposito che un tal giorno egli mi portò il *Galateo* del Casa, raccomandandomi di ben meditarlo quanto ai modi, che certo ben pretti toscani erano, e il contrario di ogni franceseria. Io, che da ragazzo lo aveva, come abbiam fatto tutti, maledetto, poco inteso, e niente gustatolo, mi tenni quasiché offeso da questo puerile o pedantesco consiglio. Ed alla vista di quel primo « conciossiacosaché » a cui poi si accoda quel lungo periodo cotanto pomposo e sì poco sugoso, mi prese un tale impeto di collera, che scagliato per la finestra il libro, gridai quasi maniaco: — Ella è pur dura e stucchevole necessità, che per iscrivere tragedie in età di vensettanni, mi convenga ingoiare di nuovo coteste baie fanciullesche, e prosciugarmi il cervello con siffatte pedanterie. Sorrise di questo mio poetico ineducato furore; e mi profetizzò che io leggerei poi il *Galateo*, e più d'una volta. E così fu infatti; ma parecchi anni dopo, quando poi mi era ben incallite le spalle ed il collo a sopportare il giogo grammatico. E non solo il Galateo, ma pressoché tutti quei nostri prosatori del Trecento, lessi e postillai poi, con quanto frutto, nol so.

Lo stesso elogio noi ritroviamo in Giacomo Leopardi, il quale così giudicava della prosa casiana: « Una delle prose più eleganti e più attiche del secolo decimosesto ». E già anche il Parini aveva scritto che il *Galateo* « è uno dei nostri capi d'opera della nostra lingua; quello in cui sovranamente risplende la schietta, gentile e nobile urbanità, che conviene anche nelle cose tenui, e della quale abbiamo illustri esempi fra i Greci e in alcuno de' Latini ».

Per trascorrere ora a nostre osservazioni dirette sulla prosa dell'aureo libretto, osserveremo le forme linguistiche adottate fin dal principio, e i moduli che ci possono richiamare al Petrarca, o a altri trecentisti. Si parla del « viaggio della vita », ormai da lui quasi *fornito*, ed è chiara l'allusione a metafore e moduli espressivi del Petrarca, e vi si adopera fin dalle prime pagine la parola *orrevole,* di derivazione dantesca: parole antiquate, che il Casa prediligeva.

Ma che cosa si propone il nostro galateista? Dice di non voler affrontare i peccati gravi, poiché contro i peccati gravi c'è la sanzione della stessa società: la natura ce ne gastiga con aspra disciplina, « privandoci per questa cagione del consorzio e della benevolenza degli uomini ». Ma egli desidera parlare piuttosto delle piccole colpe, o trasandatezze della vita quotidiana, e ricorre al paragone che gli uomini temono le fiere selvatiche « e di alcuni piccioli animali, come le zanzare sono e le mosche, niuno timore hanno; e nondimeno per la continua noia, che eglino ricevono da loro, più spesso si rammaricano di queste che di quelle non fanno ». Allo stesso modo si può dire che la società odia di più gli uomini scostumati che gli uomini malvagi, i quali in un certo senso sono più rari.

Ed ecco subito un'osservazione assai importante, contro gli uomini troppo spiritosi, che in verità sono spiritosi per adulare la compagnia in cui si trovano: « Perciocché, chi si diletta di troppo secondare il piacere altrui nella conversazione e nella usanza, pare piuttosto buffone, o giuculare, o per avventura lusinghiero, che costumato gentiluomo ». Caratteristica questa attitudine del Casa di cogliere la genesi etica di certi delirii del costume. Comincia poi col fare una rassegna dei modi scostumati, in cui gli uomini possono peccare più facilmente:

> Non si conviene a gentiluomo costumato apparecchiarsi alle necessità naturali nel cospetto degli uomini; né, quelle finite, rivestirsi nella loro presenza. Neppure, quindi tornando, si laverà egli per mio consiglio le mani dinanzi ad onesta brigata; conciossiaché la cagione per la quale egli se le lava rappresenti nell'immaginazione di coloro alcuna bruttura.

L'uomo in società deve evitare tutti quei rumori che possono dare noia al prossimo: per esempio « il dirugginare i denti, il sufolare, lo stridere e lo stropicciar pietre aspre, e il fregar ferro ». Anche l'uomo deve guardarsi dal mettersi a cantare, specialmente solo, se egli ha la voce discordata e difforme. Ma il Casa protesta specialmente contro gli sbadigli: « E truovasi anco tale che sbadigghiando urla o ragghia come un asino. E tale con la bocca tuttavia aperta vuole pur dire e seguitare il suo ragionamento, e manda fuori quella voce, o piuttosto quel rumore, che fa il mutolo, quando egli si sforza di favellare ». Periodi che noi citiamo volentieri, non tanto per il loro contenuto normativo, che non ci interessa particolarmente, ma perché si veda che in quel dettar regole il Casa è sovrattutto un artista, e finge dei mimi proprio alla maniera d'uno scrittore disinteressato. C'è per esempio l'atto

del soffiarsi il naso; chi non ha visto soffiarsi il naso a questo modo, specialmente ai preti di campagna, coi loro fazzolettoni colorati e intabaccati? E il Casa scrive:

> Non si vuole anco, soffiato che tu ti sarai il naso, aprire il moccichino, e guatarvi entro, come se perle o rubini ti dovessero esser discesi dal celabro.

Qui quello che ci impressiona è precisamente anche la posizione delle parole, e la stessa antiquità disusata di alcune, come quel *celabro*, e per giunta collocato alla fine del periodo. Il *Galateo* è intermezzato da novellette; per esempio al capitolo III, c'è la novelletta raccontata da messer Giovanni, sul conte Ricciardo, per il contegno del Vescovo di Verona. Il cavaliere Ricciardo era molto lodato e apprezzato, « perciocché gentilissimo cavaliere parea loro e di bellissime maniere; nonché un piccolo difetto aveva nei suoi modi », cioè quello noto ancora oggi, per l'abuso che ne fanno i francesi, i quali fanno un rumore sconcio con le labbra, quando vogliono mostrare distacco o indifferenza per qualche faccenda. Il Vescovo non lo voleva correggere alla presenza di tutti, ma chiamato un suo discreto familiare (cioè prudente e giudizioso), disse di accompagnare il conte Ricciardo, e al momento del distacco dei due viaggiatori, l'accompagnatore adempie alla sua incombenza:

> Voi siete il più leggiadro e il più costumato gentiluomo che mai paresse al vescovo di vedere. Per la qual cosa, avendo egli attentamente risguardato le vostre maniere, ed essaminatele partitamente, niuna ne ha tra loro trovata che non sia sommamente piacevole e commendabile, fuori solamente un atto difforme che voi fate con le labbra e con la bocca, masticando alla mensa con un nuovo strepito molto spiacevole ad udire.

Il conte Ricciardo non se la prende a male, e dice che tutti i doni che gli uomini fanno dovrebbero somigliare a quelli del Vescovo di Verona:

> Direte che, se tali fossero tutti i doni che gli uomini si fanno infra di loro, quale il suo è, eglino troppo più ricchi sarebbono, che non sono; e di tanta sua cortesia e liberalità verso di me, ringraziatelo senza fine, assicurandolo che io del mio difetto senza dubbio per innanzi bene e diligentemente mi guarderò; e andatevi con Dio.

E il Casa aggiunge:

> Che cosa dobbiamo dire noi, quando vediamo taluni che stanno a guisa di porci col grifo nella broda tutti abbandonati, non levar mai alto il viso e mai non rimuovere gli occhi e molto meno le mani dalle vivande, e con ambedue le gote gonfiate, come se essi sonassero la tromba o soffiassero nel fuoco, non mangiare, ma trangugiare?

In questo, come in molti altri luoghi, la correzione, l'ammonimento, trascende subito nell'idoleggiamento dell'immagine, del ritrattino, del mimo;

l'interesse appunto del *Galateo* per noi moderni è sempre volto alla natura artistica della prosa dell'autore. Ecco ancora un altro passo:

Taluni, imbrattandosi le mani poco meno che fino al gomito, conciano in guisa le tovagliuole, che le pezze degli agiamenti sono più nette [cioè le pezze dei gabinetti].

Naturalmente noi comprendiamo meglio la necessità di questi avvertimenti, se ricordiamo che ancora nel primo Cinquecento non si faceva uso delle forchette, le quali furono inventate e divennero di comune uso in Italia solo nel secolo XVII. Ovidio nel *De arte amandi,* III, dice: « Carpe cibos digitis; est quidem gestus edendi: ora nec immunda tota perunge manu » (« Prendi i cibi con le dita: è questo infatti il modo di mangiare; ma non unger tutta la bocca con la mano sporca »). Sarebbe superfluo rilevare che le osservazioni del Casa riguardano un costume molto più arretrato del nostro contemporaneo; ma noi citiamo sempre le sue osservazioni per il buon sapore della sua prosa. Quello che ci interessa anche è il motivo etico, che fa del Casa un invitto moralista. Cominciamo dalle cerimonie, che erano state introdotte abbondantemente dagli Spagnuoli. Il lettore ricorderà il luogo dell'Ariosto, nella seconda *Satira,* dove parlando delle nuove usanze della Corte di Roma, importate dai Borgia e da tutti i loro seguaci, con i « Vostra Signoria » e simili, scrive:

Signor, dirò, non s'usa più *fratello,*
poi che la vile adulazion spagnuola
mésse la Signoria fino in bordello.

E si potrebbero citare altri autori del tempo, il Muzio, Annibal Caro, il Dolce, e il Tolomei, che reagiscono contro coteste « cirimonie »: segno d'una civiltà più genuina rispetto a quella artefatta da un cattolicesimo barocchegiante nella vicina Spagna.

Il Casa poi scrive al capitolo XIII che ci sono taluni che in conversazione volendo esprimere le loro opinioni « egli è un morire a stento di sentirli, massimamente se eglino sono per altro intendenti uomini e savi. Signor; Vostra Signoria mi perdoni, s'io nol saprò così dire; io parlerò da persona materiale com'io sono, e secondo il mio poco sapere, grossamente, e sono certo che la Vostra Signoria si farà beffe di me; ma pure per ubbidirla: e tanto penano e tanto stentano, che ogni sottilissima quistione si sarebbe diffinita con molto manco parole ed in più brieve tempo, perciocché mai non ne vengono a capo ».

4. Il censore delle « cirimonie ».

Anche qui si conferma l'insofferenza morale del Casa per tutte le forme di ipocrisia proprie di una società formalistica.

Nel Casa noi notiamo un'etica piuttosto robusta, che già si fa a censu-

rare le prossime costumanze che trionferanno col Seicento: si pensi in modo particolare al Seicento quale ci viene presentato dal Manzoni. Così egli causticamente deride i falsi modesti:

Tediosi medesimamente sono, e mentono con gli atti nella conversazione, ed usanza loro, alcuni, che si mostrano infimi e vili; ed essendo loro manifestamente dovuto il primo luogo ed il più alto, tuttavia si pongono nell'ultimo grado, ed è una fatica incomparabile a sospingerli oltra; perocché tratto tratto sono rinculati, a guisa di ronzino che aombri.

Efficace anche questo bozzetto degli uomini cerimoniosi per passare per primi, o per infilar prima o dopo l'uscio, per dar la precedenza:

Perciocché eglino per cosa del mondo non vogliono passare avanti, anzi si attraversano e tornano indietro, e sì con le mani e con le braccia si schermiscono e difendono, che ogni terzo passo [noi diremmo oggi ogni due passi] è necessario ingaggiare battaglia con esso loro, e turbarne ogni sollazzo, e talora la bisogna, che si tratta.

Ma sulle cerimonie il Casa insiste anche al capitolo successivo, il XIV, ed egli addirittura dice che le cerimonie noi le nominiamo con vocabolo forestiero: si tratta invero di un vocabolo di etimologia latina, ma c'è anche l'altra etimologia, che lo fa derivare dal nome etrusco della città di Cere, o Kere. In lui parla anche il cattolico severo, che non ammette che le cerimonie che si fanno per la divinità o i suoi ministri possano essere ripetute e scambiate tra uomo e uomo:

Quelle solennità, che i cherici usano d'intorno agli altari e negli uffici divini, e verso Dio, e verso le cose sacre, si chiamano propriamente cirimonie; ma poiché gli uomini cominciarono da principio a riverire l'un l'altro con artificiosi modi fuori del convenevole, ed a chiamarsi padroni e signori tra loro, inchinandosi e storcendosi e piegandosi in segno di riverenza, e scoprendosi la testa, e nominandosi con titoli isquisiti, e baciandosi le mani, come se essi le avessero, a guisa di sacerdoti, sacrate, fu alcuno che, non avendo questa nuova e stolta usanza ancora nome, la chiamò *cirimonia*, credo io per istrazio [cioè per scherno], siccome il bere e il godere si nominano per beffa trionfare.

E poi ancora ribatte:

La quale usanza senza alcun dubbio a noi non è originale, ma forestiera e barbara, e da poco tempo in qua, onde che sia, trapassata in Italia la quale misera con le opere e con gli effetti abbassata e avvilita, è cresciuta solamente ed onorata nelle parole vane e nei superflui titoli.

Sentiamo veramente l'accento del moralista in questa irritazione contro i titoli vani ed ampollosi; egli scrive:

Noi onoriamo in vista coloro, i quali in niuna riverenza abbiamo, e talvolta li abbiamo in dispregio; e nondimeno, per non iscostarci dal costume degli altri, diciamo loro

lo illustrissimo signor tale, e *lo eccellentissimo signor cotale,* e similmente ci proferiamo alle volte a tale per deditissimi servidori, che noi ameremmo di disservire piuttosto che servire.

Il Casa arriva perfino a dire che le cerimonie non sono soltanto bugie, ma addirittura scelleratezze e tradimenti; poi, data la temperanza dei suoi modi, aggiunge: « ma perciocché queste parole sono usate nel secolo, noi non possiamo rifiutarle »; ma egli lo stesso sarcasticamente scrive che « se noi riscontriamo alcuno mai più da noi non veduto, al quale per qualche accidente ci convenga favellare, senza altra considerazione avere dei suoi meriti, il più delle volte, per non dir poco, diciamo troppo, e chiamiamolo gentiluomo e signore, a talora che egli sarà calzolaio o barbiere; solo che egli sia alquanto in arnese ». L'origine aristocratica dell'autore si svela in questa alterigia contro il volgo, e si potrebbero citare battute delle lettere e delle altre prose, in cui l'aborrimento dei « vili meccanici » è enunciato con maggiore crudezza. Ma noi non possiamo pretendere da un cinquecentista di origini feudali degli umori democratici; però dobbiamo ricordare che il Machiavelli non isdegnava ingaglioffarsi a giocare a cricca, a tricche tracche, con osti, beccai e fornaciai. C'è da concludere che il Casa fu troppo aristocratico, come i principii da cui parte e come voleva la sua stessa origine; senonché moderatamente egli conclude che « oggidì si deono, più liberamente, usare i detti titoli, e le altre significazioni d'onore ai titoli somiglianti, perciocché l'usanza, troppo possente signore, ne ha largamente gli uomini del nostro tempo privilegiato ». Questo ossequio all'*usanza* era già o segno di conformismo, proprio dell'uomo che vive a corte, o, nel caso più ottimistico, una prima inclinazione verso umori più duttilmente democratici.

Dobbiamo notare che egli ha una duttilità nel descrivere e giustificare alcuni costumi; per esempio per Napoli egli scrive:

> Forse quello che s'usa per li napoletani, la città dei quali è abbondevole di uomini di gran lignaggio e di baroni d'alto affare, non si confarebbe per avventura né ai Lucchesi né ai Fiorentini, i quali per lo più sono mercatanti e semplici gentiluomini, senza avere fra loro né principi, né marchesi, né barone alcuno. Sicché le maniere di Napoli, signorili e pompose, trasportate a Firenze, come i panni del grande messi indosso al picciolo, sarebbero soprabbondanti e superflui, né più né meno come i modi dei fiorentini alla nobiltà dei Napoletani, e forse alla loro natura, sarebbero miseri e ristretti.

Il che può anche apparire un avvio quasi storicistico, mentre si tratta semplicemente della duttile esperienza di un uomo di mondo.

Al problema delle cerimonie nel secolo si dedicano ben cinque capitoli: si direbbe che il Casa avvertisse, con sensibilità precoce, quello che sarebbe stato il dilagare del costume in tutta l'Italia col perpetuarsi del dominio degli Spagnuoli. Ci sentiamo la ritrosia del fiorentino, il suo disdegnoso gusto, superbo d'una sua alta civiltà, che non si inchina facilmente alle mode e ai costumi introdotti dai barbari.

5. Il « Galateo » come trattato di retorica.

Bisogna ora fermarsi sul lessico dello scrittore, se l'Alfieri ne metteva in rilievo precisamente i « pretti modi toscani ». Il *Galateo* del Casa è anche, oltre che un galateo delle buone creanze, una retorica del linguaggio: quindi, dal capitolo XXIII in poi, vi si leggeranno degli avvertimenti relativi alla lingua da adoperare:

> Dico che le parole vogliono essere chiare (al cap. XX); il che avverrà se tu saprai scegliere quelle, che sono originali di tua terra, che non siano perciò antiche tanto che elle siano divenute rance e viete; e, come logori vestimenti, diposte o tralasciate, sì come spaldo e epa, e uopo e sezzaio e primaio [che son tutte parole dantesche, ricorderete l'epa croia, la pancia indurita; sezzaio significa ultimo; primaio primo].

Egli fa poi diversi esempi. Noi, dice, scriviamo più acconciamente quando diciamo che riconosciamo una persona alle fattezze, anziché alla figura o alla immagine; « e meglio rappresentò Dante la cosa detta, quando ei disse che ' li pesi fan così *cigolar le sue bilance* ', che se egli avesse detto o *gridare* o *stridere* o *far rumore*: e più singolare è il dire, il *ribrezzo della quartana*, che se noi dicessimo il freddo; e la carne soverchio grassa *stucca*, che se noi dicessimo *sazia*; e *sciorinare* i panni, e non *ispandere*; e i *moncherini*, e non le *braccia mozze*; e, all'orlo dell'acqua d'un fosso, stan li ranocchi *pur col muso fuori*, e non *con la bocca*: i quali tutti sono vocaboli di singolare significazione, e similmente il *vivagno* della tela piuttosto che l'*estremità* ».

Il Casa è preoccupato anche che l'uomo non parli in gergo, ovvero « in cifera »: la cifra è la scrittura convenzionale per nascondere notizie importanti; ed è preoccupato di non usar vocaboli che altri non possano intendere. E cita un verso di Dante:

> Chi già veggia, per mezzul perdere o lulla

cioè, come chi vede una botte perdere il suo contenuto o per la tavola di mezzo (*mezzùle*), o per una delle parti laterali del fondo, che son tavole in forma di mezzaluna, dette appunto con vocabolo molto poco noto *lulle*. Un avvertimento sanissimo, e che varrebbe anche oggi, è là dove raccomanda che non si deve favellare con chi non intende il linguaggio di chi favella: cioè non si deve parlar la lingua straniera del nostro collocutore, quando non si è sicuri della bontà della nostra pronunzia ed eloquio.

« Sì come soglion fare alcuni, che per la loro sciocchezza si sforzano di favellare il linguaggio di colui con cui favellano, quale elli si sia, e dicono ogni cosa a rovescio; e spesso avviene che lo spagnuolo parlerà italiano con lo italiano e lo italiano favellerà per pompa e per leggiadria con esso lui lo spagnuolo ». Noi dobbiamo adoperare la lingua straniera solo quando ci farà mestiere di essere intesi per alcuna nostra necessità: ma nell'usanza co-

mune dobbiamo favellare nel nostro linguaggio, anche se meno buono, piuttosto che nell'altrui migliore. E cita l'esempio di un lombardo, che discorre meglio quando parla la sua lingua, là dove è più deforme, anziché quando si sforza di parlare il toscano.

Il Casa si preoccupa poi dell'onestà di certe parole che bisogna evitare nella conversazione. Ci sono parole che sono oneste in sé, ma hanno nel loro suono qualche cosa di disonesto, come la parola *rinculare*. Anche certi versi, come quello di Dante, « La mano alzò con ambedue le fiche », « le nostre donne non ardiranno mai di dirli; per schivare questa parola sospetta esse dicono piuttosto le *castagne* ».

Ma ci sarebbero alcuni versi di Dante che non andrebbero mai citati, perché possono parere o disonesti o sconci e lordi; come il verso del XXV dell'*Inferno*: « Senonché al viso e disotto mi venta », e l'altro del XXVII dell'*Inferno*, dove dice « però ne dite ov'è presso pertugio », « E un di quelli spirti disse: — Vieni Diretro a noi, che troverai la buca ». Queste parole o espressioni, che il Casa censura, fanno sentire come già nella prima metà del Cinquecento lo spirito sguaiato fiorentino avesse preso piede; del resto bisogna riconoscere che a Firenze e un po' in tutta la Toscana, per la stessa finezza e freddezza dell'intelletto toscano, tutte le parole possono avere un significato equivoco. Firenze è poi la città delle arguzie, non già più le arguzie di tipo boccaccesco, che sono sempre segno di vivido ingegno e di prontezza morale, ma le arguzie verbalistiche, laddove c'è un bisticcio di sillabe che possa generare un riso, sia pure sciocco. Questo già era riprovato da Della Casa; ma gli italiani di altre regioni approdati a Firenze hanno sempre sentito l'urto di cotesto spirito tutto verbalistico del bisticcio, che non attingeva mai il profondo del comico. Il Casa fa delle osservazioni anche su certe espressioni, come « con lui giacque », e l'altra « della sua persona gli soddisfece », e ancora aggiunge « che più acconciatamente dirai *il vago della Luna*, che tu non diresti *il drudo* ». Ma tutti sanno che in Dante la parola *drudo* era castissima (è il fedele, *treu*): si trattava dell'amoroso drudo della fede cristiana; ma nei secoli di certa decadenza morale anche i vocaboli si corrompono. Il Della Casa riprovava anche la parola « la concubina di Titone antico »: ma oggi che siamo tutti concubini, secondo l'opinione di un noto vescovello, la parola non fa più impressione. Il Casa vorrebbe sostituirvi « la fanciulla, o l'amica ». Il nostro galateista riprova anche che le meretrici siano nominate « femine di mondo »: eppure troviamo perfino nella *Vita dei campi* di Giovanni Verga, una donna che va a testimoniare davanti al giudice, la quale richiesta della sua professione risponde con serena tranquillità: *femmina di mondo*. Dove c'è da dire che il puritanesimo dei costumi e delle parole ha sempre un carattere « modistico » e che esso è mutevole, per essere figlio del tempo.

E noi diremo che il Casa esagera in questa forma di purismo moralistico, anche per altri versi di Dante: « L'alto fato di Dio sarebbe rotto, Se Leté si passasse, e tal vivanda Fosse gustata senz'alcuno *scotto* Di penti-

mento ». Egli censura « questo basso vocabolo delle taverne in così nobile ragionamento », cioè *scotto*. « Né dee dire alcuno ' la lucerna del mondo ', [riecheggiando il primo canto del Paradiso] in luogo del sole, perciocché cotal vocabolo rappresenta altrui il puzzo dell'olio e della cucina »; e non ammette poi che degli uomini santi come quelli che ci sono in Paradiso, possano dire « E lascia pur grattar dov'è la rogna ».

Come si vede, il Casa è proprio alla vigilia della Controriforma: e sentiamo sempre in lui il petrarchista, abituato a un linguaggio sempre più eletto e più castigato, che non fosse quello dantesco. Il Casa poi propone alcune circonlocuzioni; quando si vuol dire che uno non ha mantenuto le sue promesse, è meglio dire: « Voi, se le vostre parole non mentono »; e se uno non ha dato quello che doveva dare, basterà scrivergli: « Voi non vi ricordaste di così fare; oppure, Voi non poteste, non vi tornò a mente, anziché voi vi dimenticaste, e Voi non vi curaste di attenermi la promessa: perciocché siffatte parole hanno alcuna puntura ed alcun veneno di doglienza e di villania; sicché coloro che costumano di spesse volte dire cotali motti sono riputati persone aspre e ruvide, e così è fuggito il loro consorzio, come si fugge di rimescolarsi tra pruni e tra triboli ». Verrebbe voglia di ricordare a monsignor Della Casa i suoi Capitoli berneschi o licenziosi: ma si intende bene che un uomo, o invecchiando, o per maturazione della sua esperienza modera e modifica il suo linguaggio.

La conclusione del nostro discorso vuol esser questa: che non c'è trattato del '500, in cui, pur parlando di altri argomenti, non si finisca col parlare di lingua. Il problema della lingua è fondamentale per tutti i cinquecentisti, e quindi essi ripiegano come trattatisti sempre su questo problema. Si ricordi per tutti l'esempio di Niccolò Machiavelli, che a un certo punto nel *Principe* (XIV) si trova a fare una deliziosa distinzione tra *avaro* e *misero*: « perché *avaro* in nostra lingua è ancora colui che per rapina desidera di avere, *misero* chiamiamo noi quello che si astiene troppo di usare il suo ». E non si dice poi nulla del Bembo e del Castiglione.

6. Il Casa rimatore.

Gli storici della letteratura, o meglio i critici veri e propri della poesia, si sono fermati, nelle loro indagini, quasi esclusivamente sulle rime del Casa, che certo sono la forma di attività di maggior rilievo nello scrittore. Ma per tutto quello che si è detto avanti noi siamo convinti che la personalità del Casa è troppo complessa, per poterla mutilare, e restringere al solo rimatore. Il Casa fu innanzi tutto un grande « galateista », non perché autore del *Galateo,* ma perché fu forte in lui in ogni tempo la vocazione del regolista: in ciò, la sua contemporaneità e il suo contributo allo sviluppo dell'Umanesimo e del Rinascimento. Le regole, eterna creazione dello spirito, furono in quei due secoli la filosofia urgente e spicciola dei novatori, dei creatori della nuova civiltà: diroccate le regole del Medioevo, imperniate un po' tutte sul con-

cetto della v i r t ù , si insiste nei nuovi secoli sempre sulla v i r t ù , ma una virtù di carattere assai diverso, una virtù di carattere economico: è la virtù del *Principe* di Machiavelli, la virtù dell' u o m o s a v i o del Guicciardini, la virtù dell' u o m o p r i v a t o del Casa, affascinato dal miraggio della sua carriera, del suo *cursus honorum*; quella che sarà più tardi anche la virtù dell'« onesto Jago », che persegue diabolicamente e trama la sua vendetta contro il Moro di Venezia, insinuatosi nel suo talamo coniugale, maschio innocente, ma candidamente vituperatore e straziatore della pace domestica e della dignità altrui.

Non bisogna dimenticare che Giovanni della Casa, prima ancora di scrivere il suo *Galateo,* che è degli anni suoi più tardi (e precisamente del 1551-55), si era fatto autore del *Trattato degli uffici communi* (1546), redatto in latino ciceroniano, e divulgato in volgare dal nostro stesso monsignore. In quest'opera, che potrebbe definirsi dell'ambizione onesta, c'è tutto il Casa, equilibratissimo sceglitore della carriera ecclesiastica, non per vera vocazione religiosa, ma perché quella è la carriera più magnificente e più munificente del secolo, quale si conveniva a un rampollo d'un'illustre casata, erede di un cospicuo censo. Opera che è stata tacciata di cinismo, come sarebbe stato cinico il Machiavelli del *Principe,* come sarebbe stato cinico il Guicciardini dei *Ricordi,* ma, moralismo a parte, nell'opera del nostro monsignore si illuminano e si ragionano le buone regole di vita di un g e r a r c a . Forse, in ogni tempo, si è dato scarso rilievo a questo trattatello sull'onesta ambizione, che un po' tutti hanno seguìto, senza saperlo. Il futuro autore del *Galateo*, il regolista dei signorili e compìti costumi, ha il suo più zelante precedente in questo *Trattato degli uffici communi.*[4]

Il terzo aspetto, anch'esso cospicuo, dell'attività del Casa, è quello dell'oratore politico: il Casa fu un oratore nato, cioè un ambasciatore. E sotto questa insegna vanno inscritti l'*Orazione a Carlo V imperadore intorno alla restituzione della città di Piacenza,* l'altra *Delle lodi della Serenissima Repubblica di Venezia alla nobiltà veneziana,* l'*Orazione per muovere i Veneziani alla Lega,* e infine le stesse lettere private, in cui egli racconta al Gualteruzzi e ad altri amici delle sue fatiche e dei suoi accorgimenti per tutelare e avvantaggiare la giurisdizione del potere pontificio a Venezia rispetto alla escludente Serenissima. Non bisogna dimenticare poi la *Dissertatio adversus Paulum Vergerium,* l'eretico di Capodistria, passato al protestantesimo, dove abbiamo un Casa *defensor fidei,* difensore della Chiesa di Roma, non perché acceso cattolico, ma sempre per il suo gusto di « oratore » della sua Chiesa, con lo zelo misurato proprio di ogni sua azione. Misurato nella concezione etico-politica, misurato come regolatore dei costumi, misurato come meditativo precettore delle giuste ambizioni, ché la *mediocritas* oraziana fu la caratteristica costante del nostro cinquecentista.

---

[4] Non sarebbe male che fosse ristampato nella collana in 24°, diretta già dal Pancrazi, e ora dal Cecchi, presso Le Monnier.

Le stesse osservazioni dovremmo ricapitolare per il rimatore, definito dal Croce come travagliato stilista; hanno torto gli epigoni, quando trovano in quel « travagliato » del testo crociano alcunché di romantico, mentre, a leggere attentamente, si avverte che il « travagliato » si riferisce non al tormento passionale, ma piuttosto al tormento tecnico dell'artefice. Il Croce avvertì che « versi buoni, privi affatto di contenuto, non si riesce a pur pensarli; e stilista che raggiunga i suoi effetti senza aver nulla nell'animo di poetico, è altrettanto inconcepibile ». La cosiddetta critica stilistica, esercitata in un primo tempo sui rimatori del Cinquecento, ha dimostrato a chiare note la sua astrattezza storica; e nel caso del Casa, è giunta al bel risultato di svuotare d'ogni poesia le sue rime. La critica stilistica, ormai dovrebbe essere pacifico, è una critica astorica, evasiva, coltivata per lo più da chi rifugge da un impegno morale vero e proprio per la storia, e vi si fermano o quelli che hanno avuto sempre una vocazione grammatico-musicale, o quelli che si lasciano, smemorati, riassorbire dalle tradizioni della critica *ancien régime*. Per costoro, le cartilagini delle forme hanno maggiore importanza che non la poesia corposa su cui si intrattengono gli storici, ed essi sono capaci anche di saper distinguere le cartilagini semplici, prive di nervi e di polpe, e torcere il viso quando scorgono delle cartilagini callificate, cercatori disperati e assottigliati della poesia, come essi sono. Però quelli che, bene o male, volenti o nolenti, si sono educati nella tradizione dello storicismo, sono arrivati tutti al riconoscimento della poesia delle rime casiane (ricordiamo il Bonora, 1947, il Binni, 1951, il Caretti, 1953, il Baldacci, 1957). Lasciamo agli aventiniani della storia (aventiniani, per dolorosa necessità storica prima, e poi quasi per contratta natura), il privilegio di cotesta « critica delle cartilagini », di cui già nel 1933 aveva dato cospicuo e dotto saggio Leonardo Olschki, nella sua *Poesia italiana del Cinquecento*, che provocò le obiezioni rigorose del Croce.[5] Soltanto, troviamo strano, che diligentissimi epitomatori del pensiero e dell'estetica crociana, smemorati dell'arte, forse male appresa, trascorrano poi a improvvisarsi gregari o capi della critica stilistica. Ahinoi! non sappiamo concepire degli studiosi, che si piacciano ed esortino gli scolari a una sublime impotenza storiografica. Ormai c'è tutta una folla di minorenni, che nei caffè e negli ambulacri delle Università discorrono di critica stilistica, rigurgito nel migliore dei casi di positivismo di ritorno e di stratificato cattolicesimo inconsapevole (l'influenza politica noi la vediamo anche lì), come attorno al 1915-25 si discorreva di critica estetica. Estetismo preliminare ancora questo stilistico, che deve risolversi e integrarsi in una critica storicistica. E quelli che vi ripugnano, è segno che l'ingegno in loro in un certo senso abortisce, ed essi preferiscono aggirarsi, ombre ancor più dell'ombra esili, nel limbo degli infanti. Noi non neghiamo l'utilità propedeutica di essa, ma a patto che si tratti soltanto di propedeutica, che poi si risolva e integri

[5] *Conversazioni critiche*, V, pp. 119-22.

nella critica storicistica. La critica stilistica è la critica delle ragnatele, *entomata in difetto*, di cui fra dieci anni non resterebbe alcuna traccia, come non è rimasta traccia alcuna della cosiddetta critica estetica.

Però non deve dare noia che noi qui confermiamo la fecondità e l'umanità della critica crociana, e dei migliori crociani. Il Casa fu un poeta, che espresse nei suoi migliori sonetti lo sforzo talvolta angosciato delle notti vaneggiando spese (« O Sonno, o de la queta, umida, ombrosa.... »), o l'angoscia dei dibattiti della gelosia (« Cura, che di timor ti nutri e cresci.... »), o ancora il senso grandioso dell'immaginazioni dei secoli accumulate su una donna bella (« La bella greca, onde 'l pastore Ideo In chiaro foco e memorabil arse.... »).[6] Si vorrà dire per questo che perdurino in noi atteggiamenti romantici nell'interpretazione di cotesti sonetti, s t i l i s t i c a m e n t e travagliati, del Casa? Ma d'ogni forma di contenutismo romantico ci si è venuti gradatamente liberando fin dai tempi del Carducci, e poi nel nostro secolo per la lezione del De Lollis, che dopo il Carducci si adoprò a rovesciare l'interpretazione romantica delle terzine dantesche « io mi son un.... »; e poi per l'energica terapeutica del Croce, che pure in altre occasioni, per una certa sua rapidità cursoria di clinico della poesia, indulse talvolta al romanticismo, quando lasciò poggiare il suo lavorìo interpretativo troppo sui fondamenti del maestro De Sanctis (tipiche le sue osservazioni sul *Canzoniere* petrarchesco). Ma il Croce pur ha saputo sollevarsi a una più rigorosa critica formale e umana, come in questo felice capitolo dedicato alla lirica cinquecentesca, nel più volte citato volume *Poesia popolare e poesia d'arte.* Saremmo allora romantici nell'interpretazione delle *Rime petrose* di Dante, o della poesia speculativa di Campanella? Per eccessi di scrupoli formalistici, noi non possiamo rinunciare a mettere in evidenza l'ansia morale che c'è in molti dei sonetti casiani, ansia morale che non va intesa nel significato della corrente moralità, ma ansia d'una nuova virtù, l'ansia dell'artefice, la virtù che si viene elaborando da varie parti e sotto diversi aspetti nel Cinquecento. Anche il Tasso in fondo, pur indulgendo per un momento alla critica lessicale, se ne allontana subito, per confermare la vena poetica del nostro monsignore. Scrive egli in una nota lezione al sonetto LIX (« Questa vita mortal che 'n'una o 'n due Brevi e notturne ore trapassa, oscura E fredda, involto avea fin qui la pura Parte di me ne l'atri nubi sue ») :

Io ho eletto piuttosto di leggere composizione sua, che d'alcun moderno, e pur del Petrarca istesso: perocché molti conosco io, che suoi imitatori vogliono essere giudicati, i quali, quando abbiano imitato nel Casa la difficultà delle desinenze, i rompimenti de' versi, la durezza delle costruzioni, la lunghezza delle clausole, e il trapasso d'uno in altro quaternario, e d'uno in un altro terzetto, e insomma la severità, per così chiamarla, dello stilo; abbastanza par loro aver fatto. Ma quel che è in lui maraviglioso, la scelta delle voci e delle sentenze, la novità delle figure, e particolarmente dei traslati, il

[6] E si tace del sonetto « O dolce selva solitaria, amica Dei miei pensieri sbigottiti e stanchi », che troppo si presterebbe a una interpretazione u m a n a , facilmente incriminabile dai soliti stilisti come r o m a n t i c a .

nerbo e la grandezza e la maestà sua, o non tentano, o non possono pur in qualche modo esprimere. Simili a mio giudizio a coloro, dei quali parla Cicerone nell'*Oratore,* che volendo essere tenuti imitatori di Tucidide, in lui nient'altro che le cose men degne imitavano.

His fretus, non esito a concludere che se il Bembo apre, il Casa chiude l'esperienza lirica petrarchesca del Cinquecento, ma non nel senso che il Casa sia un epigono, ma piuttosto nel senso che il fiorentino porta a un più alto termine cotesta lirica petrarcheggiante, avviando, semmai, un nuovo cerchio di esperienze poetiche. Quanto poi al ciceronianesimo del Casa, non c'è da dir nulla, che egli sia stato un particolare idolatra di Cicerone; egli fu soltanto un partecipe dell'ammirazione che intorno a quegli anni stessi tutti ebbero per Cicerone.

Giambattista Vico vide decisamente quando proclamò il Casa uno dei più grandi lirici del Cinquecento; egli esaltò delle sue rime la « sublimità dell'espressioni, la grandezza del numero, e la severa e gentil inarcatura dello stile », ponendo l'autore fra i « poeti eroici » del Cinquecento. Il Foscolo, poi, doveva sentenziare che il Casa fu « bello e forte ingegno », e che naturalmente « il merito della sua poesia consiste principalmente nel collocare le parole e spezzare la melodia dei versi con tale ingegnosa spezzatura, da far risultare l'effetto che i maestri di musica ottengono dalle dissonanze, e i pittori dalle ombre assai risentite ». È nota poi la definizione del Torti, nel suo *Prospetto del Parnaso italiano*, dove il Casa romanticamente è detto « il Petrarca selvaggio del nostro Parnaso », mentre il Leopardi si fermava piuttosto ad ammirare la prosa del *Galateo,* e vantava in generale il suo stile poetico, perché « suo proprio », e perché « sensibilmente lontano dal prosaico ». Depresso il Casa dal tardo romanticismo e dal positivismo, spetta al Croce il merito di averne risollevato le sorti; mentre gli ermetici sopravvenuti, felicemente ignari d'ogni tradizione storica, si sono industriati a vuotare di ogni poesia e a ridurre a un semplice fatto di tecnica la complessa costruzione poetica sua. Il Casa, del resto, è confermato al suo posto nella storia, non tanto dai consensi degli ultimi storicisti, ma dalla stessa tradizione che per cinque secoli l'ha considerato veramente un poeta e anche un caposcuola.[7]

LUIGI RUSSO

[7] Le discussioni sulle rime del Casa hanno portato almeno al rinfrescamento della parola *inarcatura,* usata dal Vico, al posto della parola *enjambement,* accolta passivamente per ossequio a un termine della metrica francese. Ora, non per ragioni nazionalistiche o puristiche, respingiamo anche noi l'*enjambement* (sec. XVII), se non altro perché è una metafora fisica: accavallamento della gamba su quel che viene dopo. E optiamo per la vichiana « inarcatura », esprimente un più vago disegno, quasi metafisico, della particolarità metrica in quistione, e in ogni modo di più classica e vetusta origine italiana (*inarcare=incurvare*). — Per le fonti del sonetto *Al Sonno,* noi escludiamo che il Casa abbia tenuto presente un passo del Boccaccio, della *Fiammetta,* e siamo d'accordo col Roncaglia che la prima e più diretta fonte è Virgilio. Si veda nel « Giornale storico », fasc. 371, 1° sem. 1948, pp. 42-53 (*Sulle fonti del sonetto « Al Sonno » di Giovanni Della Casa*).

JOHANN CHRISTIAN GÜNTHER
E IL PRIMO ILLUMINISMO TEDESCO

II.

Nel 1719 ebbe luogo, dopo vari anni di separazione, il suo riavvicinamento con Leonore Jachmann ridivenuta libera dopo la morte del primo marito. Riannodando questa relazione, in cui così felicemente si appagavano, perché indistinte, esigenze naturali e spirituali, Günther trovò una pienezza di vita che subito si tradusse in desiderio di azione, desiderio di un'esistenza ben modellata intorno al nucleo di quell'esperienza; volle insomma che quell'equilibrio si estendesse a tutti i suoi rapporti con il mondo circostante, permettendogli in seno ad esso una libera e produttiva espansione del suo senso della vita. Si stabilì in una cittadina di provincia con l'intenzione di esercitarvi la professione medica, alla quale era autorizzato per gli studi seguiti in Lipsia. Questo avrebbe dovuto essere, senza pregiudizio dell'attività poetica, il punto di raccordo con il mondo, il pretesto per una normalizzazione dei rapporti. Ma anche qui come altrove si rese subito evidente che il suo « genio » non poteva trovare un « modus vivendi » con una società che ne negava il senso fondamentale. Diffamato dal libello di un maestro di scuola, compromessi i suoi rapporti con l'ambiente piccolo-borghese, e quindi distrutta ogni possibilità di lavoro, Günther si ritrovò ammalato e sprofondato nella stessa nera miseria in cui viveva, senza alcun moto di rivolta, la maggioranza della popolazione. In quell'abbandono egli finalmente comprese che tutto ciò era la conseguenza, non di una sequela di disgraziati accidenti, ma di una opposizione radicale ed insanabile. Finché si era trattato di affrontare il male nelle sue singole apparizioni, Günther aveva sempre trovato in sé stesso forza bastante per resistere e alimentare la speranza di un rovesciamento della fortuna. In quei frangenti l'aveva sostenuto il ricorso alla poesia, per lui sempre collegato ad un esercizio di umana saggezza (il binomio ricorrente: Kunst und Weisheit). Ma quando tutti i contrasti si saldarono in un'immagine unitaria della situazione obiettiva (' die Zeit ' dice Günther) [1] e gli fu chiaro che in

---

[1] Cfr., fra l'altro, il toccante auto-epitaffio:

Hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte,
Dass seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte;
Mein Pilger, lis geschwind und wandre deine Bahn,
Sonst steckt dich auch sein Staub mit Lieb und Unglück an.

(« Qui perì uno slesiano, perché la sorte e i tempi non vollero che la sua arte giungesse a maturità; o pellegrino, leggi svelto e poi prosegui il tuo cammino, se non vuoi che la sua polvere ti contagi di sventura e mal d'amore »).

questa non avrebbe mai potuto trovare le concrete condizioni per una libera esplicazione della sua personalità poetica, quando insomma sentì l'impossibilità di realizzarsi secondo la propria natura, allora subentrò un terribile senso di frustrazione:

> Ist Gott zu schwach, mir Trost zu schenken,
> o, warum hat er mir ein Pfand
> von Kunst und Weisheit zugewandt?
> Ich kann es doch zu nichts gebrauchen.[2]

È a questo punto che Günther si stacca deliberatamente da Leonore Jachmann; e questo accadeva proprio nel momento in cui egli aveva maggior bisogno di conforto, mentre il suo affetto per Leonore sembra essere — anzi certamente era — più forte che mai.[3] Il significato di questo episodio, apparentemente inspiegabile, va approfondito nel quadro della crisi di disperazione da cui il poeta fu investito. Non ci sembra soddisfacente la spiegazione suggerita dal Krämer,[4] secondo cui Günther avrebbe semplicemente accettato la separazione come imposta dalla forza di circostanze esteriori; in tal modo il gesto perde ogni valore. E ancor meno soddisfano i moralistici censori, quando danno al fatto un valore negativo, come ennesima conferma dell'instabilità del poeta, del suo «libertinismo». Noi vorremmo invece indicare il valore positivo dell'episodio: indice del rigore morale di Günther, del suo impegno a pagare di persona, a scontare fino in fondo il proprio destino.

Günther sentiva troppo l'unità di vita e poesia, per credere di poter attuare nella vita ciò che nella poesia si dimostrava irrealizzabile. Leonore era per lui un'apparizione piena di significato simbolico; in questa forma si era fuso il suo senso classico della vita, attraverso questa esperienza la sensualità (il mondo) gli erano apparsi giustificati e ricchi di autonomo valore; in quelle che restano le sue migliori poesie, egli non aveva soltanto cantato una passione ma aveva celebrato questo equilibrio, che era il fondamento della sua raggiunta personalità. Tutto ciò indicava oltre, esigeva una realizzazione progressiva al di là di quella prima vitale ma limitata esperienza. Si pensi al Goethe giovanile e a come poi proceda. Sappiamo che Günther cominciò a comporre un poema in cui celebrava le conquiste della scienza moderna e che accarezzò a lungo il progetto di un poema epico che celebrasse la nazione austriaca nei suoi antenati. Ma uno sviluppo in tal senso della sua poesia, un tale ampliamento d'orizzonte richiedeva la presenza di una realtà corrispondente, doveva poggiarsi ad un'apparizione materiale, equi-

---

[2] II, p. 122: «Se Dio è troppo debole per infondermi conforto, perché mi ha dotato di arte e di saggezza? Io non posso in alcun modo impiegarle». E si veda anche «An Gott», II, p. 119, v. 19 sgg.

[3] Cfr. «An Leonoren», I, p. 209.

[4] Cfr. «Das Leben....» cit., p. 229 e 240.

valente a quella di Leonore sul piano dell'esperienza individuale.[5] E tutto ciò appunto mancò a Günther; ossia, in definitiva, il 'Gehalt' di cui parla Goethe.

Ogni ideale, che sia veramente tale, ha un carattere di totalità che non soffre limitazioni. Quel limite imposto rovinò l'intera costruzione fino alla sua base, fino a ciò che, in puro senso simbolico, Leonore Jachmann significava. Restarono allora, dissociati, i due elementi che avevano formato un'unità. Da una parte la donna, nella sua patetica inconsapevole dedizione; nel considerarla, con uno sguardo già distaccato ma ancora pieno di affetto, il poeta ne fa una figura viva, umanissima. Nella 'Risposta di Leonore', certo rifacentesi ad una risposta realmente ricevuta da Günther, la donna, con femminile umiltà, offre al poeta un amore semplice, quella minore felicità di cui si appagano gli uomini che non sono posseduti da un difficile ideale. Giunge perfino, con incantevole ingenuità, a volersi porre a scuola da lui, certamente per colmare lo stacco che si è rivelato da quando il poeta vede la donna nella sua realtà e limitatezza:

Mein Herz sucht manches zu verstehn,
Da will ich erst zur Schule gehn
Und unter deinen Lehren
Viel fremde Wunder hören....[6]

D'altra parte l'elemento ideale, privato di attualità e come liberato a sé, continua per qualche tempo a vivere nel ricordo e nella immaginazione, sicché a questo punto si fanno presenti nella poesia di Günther dei tratti che possono essere sentiti come particolarmente 'moderni', se con ciò s'intende il trasferimento della felicità in una lontananza fantasticata, lo struggimento della nostalgia e della rinuncia. Le ultime poesie dedicate a Leonore Jachmann ricevono forza appunto da questi motivi romantici: il rimpianto, la sopravvivenza degli affetti nella memoria:

Ich seh durch Thrän und Angst, und sieh, du bist nicht da,
Des Tages tausendmahl mit grössrer Angst zurücke
Als jen gefangnes Volk, das mit betrübtem Blicke

---

[5] A riprova può forse valere la seguente considerazione: l'unica valida opera di tal genere, cioè di contenuto non privato, che Günther abbia portato a termine, è l'ode per la pace di Passarowitz (IV, p. 129 sgg.), nella quale viene esaltato l'unico fatto collettivo contemporaneo, che rispondesse ad un reale interesse nazionale e quindi ad un vivo sentimento popolare: la guerra contro i Turchi. Scritta per ottenere il favore della corte viennese e in particolare del principe Eugenio, l'ode nelle sue parti migliori ha tuttavia un tono e un andamento più epico-popolare che eroico-celebrativo. Del resto ricorderemo che, intorno allo stesso episodio trattato da Günther, e cioè la battaglia di Belgrado, fiorirono in quel tempo dei canti popolari veri e propri; un bell'esempio è riportato dal Wackernagel nel suo *Deutsches Lesebuch*, Basilea, 1876[5], II, p. 663.

[6] I, p. 213: « Il mio cuore si sforza di comprendere molte cose; lì (accanto a te) comincerà la mia scuola e sotto la tua guida io presterò ascolto a tante arcane meraviglie.... ».

Die Gegend Canaans aus Babels Fenstern sah.
Jetzt hab ich nichts, Verdruss und Angst zu stillen,
Als etwan die Verzweiflungslust....[7]

Ich werde zärtlich scharf regieret,
Doch leid ich mit Gedult
Und stelle mir die alten Zeiten
Zum Troste dieses Kummers vor....
.... Kan ich dich nicht würklich küssen,
Muss ich Mund und Wahrheit missen,
Hab ich auch den Schatten lieb.[8]

Wirstu einmahl durch die Sträuche
Halb verirrt spazieren gehn,
Ey, so bleib bei meiner Leiche
Nur mit andern Augen stehn;
Zeige sie dem neuen Schaze,
Der dir das Geleite gibt,
Und vermeld ihm auf dem Plaze:
Dieser hat mich auch geliebt.[9]

Quest'ultimo esempio, che già indica una pericolosa caduta nell'elegiaco, dimostra come la dissociazione di reale ed ideale intacchi la base stessa della poetica güntheriana e infatti le successive rime amorose, dedicate ad una Barbara Littmann con la quale il poeta fu brevemente fidanzato in un estremo tentativo di entrare nei ranghi di un'esistenza ordinata, hanno quasi completamente perduto ogni irruenza ed ingenuità d'espressione e testimoniano penosamente lo sforzo del poeta per adattarsi ad un'etica che non è la sua. Perfino riaffiorano motivi cari alla tematica barocca, come si può vedere in « Quando egli donò a Fillide un anello ornato di teschio ».[10]

Vivi bagliori dava però allora il genio di Günther in un'altra specie di composizioni: i « Klagelieder » o lamentazioni.

Questo genere, come è noto, era stato molto coltivato dalla poesia secentesca e Günther stesso ne aveva dato varî saggi fin dagli anni in cui frequentava il ginnasio di Schweidnitz.[11] Ma allora si era trattato soltanto di indulgere ad una moda letteraria; lo sfoggio di abilità tecnica e una certa vivacità d'invenzione non erano riusciti a nascondere l'aridità dell'ispira-

[7] I, p. 219: « Ecco, tu sei assente! Ed io, attraverso lagrime di dolore, mille volte al giorno volgo il mio sguardo all'indietro e angoscia più grande non ebbe quel popolo di prigionieri, che guardava alla terra di Canaan dalle finestre di Babele con mesto sguardo. Ora non ho nulla, per calmare il fastidio e l'angoscia, se non il gusto della disperazione.... ».

[8] I, p. 235: « La mia sorte è ben dura, eppure io soffro pazientemente ed a conforto di questo cruccio richiamo alla mente il tempo passato.... Se non posso baciarti veramente, se mi è tolta la tua bocca e la realtà, anche le ombre mi sono care.... ».

[9] I, p. 227: « Se un giorno ti aggirerai fra i cespugli, quasi smarrita, fermati presso la mia tomba, con mutato sguardo; mostrala al nuovo amore, che sarà al tuo fianco, e digli: anche costui mi ha amata.... ».

[10] I, p. 261.

[11] II, pp. 3-29.

zione. Quei ' mea culpa ', quelle litanie sulla vanità del mondo troppo contrastavano con i veri sentimenti germinanti nell'animo del poeta. Alcuni anni più tardi invece quello stesso genere divenne ben diversamente attuale: non più generiche riflessioni sulla precarietà della vita in questa valle di lacrime, ma la cocente esperienza del proprio scacco di fronte ad un mondo concretamente determinato; non più autoaccuse facili perché poco spontanee, ma il serio problema della responsabilità del male. Questo problema, come s'insinua — per opera dei primi pensatori illuministi — nei vecchi dilemmi filosofici alterandone lo spirito originario, così s'insinua — per opera di Günther — in una vecchia forma letteraria, il « Klagelied » barocco, rinnovandolo dall'interno e trasformandolo in « invectiva ». Tralasciamo l'allettante analisi delle innovazioni formali,[12] per esaminarne piuttosto i precedenti nell'atteggiamento del poeta rispetto al problema di fondo.

La posizione iniziale di Günther, frutto dell'educazione ricevuta, è del tutto ortodossa, corrisponde cioè fedelmente alla concezione cristiana, marcata dal luteranesimo, della corruzione originaria dell'uomo: il male, sia come sofferenza che come colpa, non è che eredità inevitabile:

> Seufzer sind der theure Zoll,
> Welchen wir der Erde geben....[13]

Ma, come si è detto, a questa idea assunta senza partecipazione interiore Günther non poteva reagire che in modo altrettanto convenzionale; con una pia rassegnazione, che in lui suona insincera e dà origine ad una spenta letteratura edificatoria.[14]

Più tardi invece, nel triennio universitario (1715-1718), e specialmente verso la fine, il problema del male sembra concretizzarsi sotto la spinta del dissidio sempre più accentuato fra il poeta e la società. È questo il momento in cui la vuota e fatalistica ' Klage ' assume un contenuto e un indirizzo più concretamente determinato, si trasforma in ' An-klage '. Sorgono allora le più fiere invettive e satire contro ogni forma di filisteismo; poiché ci sembra questo, in ultima analisi, il termine più adatto per designare in modo comprensivo le storture contro cui si leva più spesso la voce di Günther: non i vizi dell'aristocrazia, ma le meschinità di un ceto medio servile, di un'intellettualità boriosa e cortigiana, di un clero minore ipocrita ed interessato. Critica di un costume socialmente ben localizzabile. Tuttavia Günther era troppo isolato, la coscienza politica della Germania troppo arretrata, perché egli potesse andare oltre la reazione occasionale e la constatazione del fatto, fino ad una motivata imputazione della società contemporanea. Il risultato ultimo non è quindi un coerente atteggiamento di lotta, che avrebbe tenuto

---

[12] Ci siano permesse, a questo proposito, soltanto alcune osservazioni marginali, per le quali rimandiamo alla postilla in fondo al saggio.

[13] II, p. 12: « I sospiri sono il pesante tributo, che noi paghiamo alla Terra.... ».

[14] Cfr., ad esempio, « Cristiana sopportazione » e « L'umiltà lodata » (II, pp. 5-8).

Günther saldato al mondo e in questa concreta relazione gli avrebbe aperto sempre nuove possibilità d'espressione; ma un disdegnoso e amaro contrapporsi. Ora una tale posizione appare sostenibile soltanto da chi trovi in sé stesso un punto autonomo d'appoggio, una verità d'ordine religioso; e Günther sentiva in sé la vivificante presenza di una cosiffatta verità (quella religione della vita terrena che abbiamo descritto come suo 'Lebensgefühl'), soltanto essa diventava lettera morta non appena le si rendesse impossibile versarsi all'esterno; essa poteva verificare il suo valore soltanto in un rapporto drammatico con il mondo, spazio naturale di ogni umanesimo, mentre non aveva nessuna efficacia come base per una solitudine tragica. La riduzione a sé stesso equivaleva per Günther ad un annichilimento.

In tal modo si spiegano i suoi continui disperati tentativi per riconciliarsi con il padre, divenuto quasi un simbolo della società contemporanea, che dopo avergli dato vita lo respinge da sé. Probabilmente è dal padre infatti che il poeta fu iniziato alla conoscenza delle più recenti dottrine razionalistiche;[15] ma di queste il figlio aveva assunto lo spirito, la carica morale innovatrice, il padre invece ne aveva ricavato un abito mentale di freddo raziocinio, che esercitò in minute indagini scientifiche; nel figlio la ricerca di una naturale armonia — istanza profonda del razionalismo — vuole estendersi al mondo dei rapporti umani, il che lo porta a scoprirne le contraddizioni e ad urtarvi contro; il padre invece si fissa a contemplare la meccanica armonia della natura, dal che egli ricava un'idea di ordine immutabile, la quale poi fa tutt'uno col suo conservatorismo (e si veda su questa linea anche la contemporanea poesia di Brockes). L'uno insomma rappresenta ciò che il razionalismo avrebbe dovuto essere, secondo la sua ispirazione europea; l'altro, ciò che esso in Germania effettivamente fu — o ben presto divenne — per quel processo d'involuzione cui si è fatto cenno. Ma la base era comune, per questo Günther è ad un tempo così strettamente legato e diviso dal suo ambiente e si spiegano, oltre la lettera, espressioni quali le seguenti:

Ich bin und bin auch nicht verwaist;
Dies Rätsel kostet mich viel Thränen.[16]

Ich hab Freund und hab auch keinen;
O wär ich doch ein Rabenkind![17]

Posto nell'impossibilità d'inserirsi attivamente nella realtà sociale, incapace d'altronde d'obbiettivarsela compiutamente mediante una critica sistematica, Günther sentì il terreno mancargli sotto i piedi: sentì che gli venivano a mancare le condizioni per quel « gemeines wirkliches Leben », il

[15] Cfr. W. Krämer, *Probleme und Ergebnisse der Günther-Forschung* in « Germanisch-Romanische Monatsschrift », vol. XVII (1930).

[16] II, p. 108: « Io sono orfano ed anche non lo sono; questo enigma mi costa tante lagrime ».

[17] II, p. 119: « Io ho amici e non ne ho nessuno; o se fossi almeno figlio di corvi! ».

quale a sua volta era il presupposto per poter suscitare in esso con continuità « ein zweites Leben durch Poesie ».

Si attua in tal modo quel processo di sgretolamento della sua personalità, che occupa l'ultimo periodo della vita e che dà alla fine prematura quasi un sigillo d'ineluttabilità. Processo lento, contrastato, che suscita, in chi lo intenda nei suoi veri termini, quella partecipazione mista di pena e ribellione che provoca ogni spettacolo di umanità conculcata. Processo contrastato: perché una personalità non si lascia abolire d'un tratto, quando, come nel nostro caso, essa abbia preso a svolgersi da un'illuminazione interiore tanto autentica da tradursi in poesia. La genuinità di un'intuizione della vita trova nella realizzazione poetica una convalida indistruttibile, e non solo sotto il profilo estetico ma anche sotto quello etico: ciò che si poté esprimere era vero, ciò che è 'vero', è in qualche modo legittimato anche moralmente. In tutta l'opera di Günther affiora tale coscienza di sé; e quando essa si vede smentita, sopraffatta, posta nella impossibilità di svolgersi più ampiamente, continua pur tuttavia a resistere ed operare ancora a lungo. Fra i « Buss-und Klagelieder » degli ultimi anni hanno valore, a nostro parere, soltanto quelli in cui si avverte la presenza viva di questo sentimento ribelle: una resistenza che fu dapprima aperta, poi latente, infine del tutto soffocata, secondo una parabola discendente che ben coincide con il progressivo enervarsi della forza poetica.

Aperta resistenza si ha dapprima quando Günther, avendo, per così dire, ormai superato il perielio dell'impostazione o, quanto meno, sensibilizzazione storica del problema del male, si dirige di nuovo rapidamente verso l'afelio dell'impostazione religiosa. Il grande tema dell'epoca torna ad inarcarsi fra due termini tradizionali, uomo individuo e Dio, entro i quali però l'uomo del primo illuminismo non riesce più a trovare pace: perché, essendo di già incapace di scindere l'idea di colpa da quella di responsabilità personale, egli comincia a sentire ogni esorbitante sofferenza come ingiustizia e non come retaggio colposo; mentre, d'altro lato, il residuo sentimento religioso gli impedisce di addossare francamente a Dio una responsabilità, che lo definirebbe leopardianamente come « brutto poter ascoso », come una specie di Caligola, affiggente i suoi terribili decreti tanto in alto da renderne impossibile la lettura.[18]

Respinto in questa strettoia, incapace sia di rassegnazione che di aperta empietà, Günther trova un fittizio bersaglio nella Fortuna,[19] contro la quale si scaglia con inaudita violenza:

So, so, verdopple Schlag und Eifer!
Schlag schärfer und begreif dich nicht!

[18] Il paragone affiora in una famosa disputa teologica divampata, intorno agli stessi problemi, circa un secolo prima: quella fra Gomaristi ed Arminiani d'Olanda. Quest'ultimi, eredi della tradizione erasmiana e intenti a conciliare il dogma della predestinazione con il concetto umanistico della responsabilità personale e del merito, rinfacciavano ai loro avversari, zelanti calvinisti, un'idea caligolesca della divinità.

[19] Si pensi, per riscontro, alle evasioni manicheistiche di un Bayle.

Der Schmerz erregt mir Jäscht und Geifer,
Den spei ich dir ins Angesicht.
Dein Rasen dient mir zum Gespötte,
Und könte mir mein Wunsch geschehen,
Dass jede Wunde Lippen hätte,
So wollt ich dich recht grausam schmähn.[20]

« Auf das Gluck » è una composizione che scrolla con il suo impeto l'intera costruzione dello stoicismo secentesco d'ispirazione cristiana. Ed è ben vero che questo continua ad affermarsi nella pittura della prima metà del settecento (dando anzi origine, specie nelle zone cattoliche, ad opere che ebbero spesso eccellente qualità, anche se divennero il modello di tutta la posteriore oleografia devozionale); ma questo non potrà, semmai, che confermare la tesi da più parti avanzata, di una discordanza di tempi fra letteratura ed arti figurative barocche; e potrà d'altra parte proporre alla nostra attenzione un interessante confronto fra la figura del martire cristiano, quale appare nell'arte contemporanea, e questa specie di martire laico, che a tratti sembra delinearsi nella composizione di Günther: l'uno illuminato in mezzo ai tormenti da una luce beatificante nello sguardo arrovesciato al Cielo, illuminato l'altro da un lampo di sprezzo nello sguardo fisso sul volto della Fortuna:

Wie, soll ich mich zu Tode grämen?
Nein, dir zu Liebe sterb ich nicht.
Und wiltu mir die Zunge lähmen,
So flucht der Augen finstres Licht.[21]

L'uno attingente fermezza fuori di sé, anzi fuori del mondo, in un empireo vagheggiato; l'altro attingente fermezza solo in sé stesso, nella sua dignità di uomo:

Es kommen Schmach und Unrecht her,
Sie sollen doch nichts mehr erhalten,
Als dass mein ungerächter Geist,
So scharf sie mir die Brust zerspalten,
Ein Herz voll kluger Hochmut weist.[22]

Un « saggio orgoglio » contrapposto alla cieca fatalità del dolore e dell'annientamento. Sembra veramente che qui si annunci un moderno, laico stoicismo. Ma questa allettante suggestione va accolta con cautela. Siamo ancora

[20] II, p. 58: « Così, così, raddoppia i tuoi colpi e il tuo furore! Colpisci più duramente e non fermarti! Il dolore suscita in me fiele e bava, che io ti sputo in faccia. La tua rabbia mi serve da zimbello, e se, come vorrei, tutte le mie ferite mettessero labbra, saprei ben atrocemente ingiuriarti ».

[21] II, p. 59: « Come? dovrei forse crucciarmi a morte? No, non morirò per amor tuo. E se tu mi paralizzi la lingua, sarà l'oscura luce degli occhi a bestemmiarti ».

[22] II, p. 60: « Vengano pure insulto ed ingiustizia, ma, per quanto a fondo mi squarcino il petto, nulla otterranno, se non che il mio spirito invendicato scopra alla vista un cuore pieno di saggio orgoglio ».

lontanissimi dagli odierni « santi-atei »; e per Günther l'ipostasi della Fortuna sembra non essere stata che un pretesto per gridare impunemente a Dio la propria amarezza e ribellione. L'oscura luce degli occhi 'bestemmia'. E ancora meglio l'empia astuzia di « Auf das Glück » si scopre negli ultimi versi, dove il poeta chiede in atto di sfida:

> Wer straft mich, dass ich im Geläster
> An dir ein Atheiste bin? [23]

Per un credente, e nemico della superstizione com'era Günther, la Fortuna non può non identificarsi con la Provvidenza. Si notino a questo proposito i seguenti versi, di poco posteriori a quelli sopra citati:

> Du siehst ja wohl einmal, verworfnes Menschenkind,
> Dass Glück und Gott nicht mehr der Unschuld Freunde sind,[24]

dove « Glück und Gott » suona al nostro orecchio come un'endiadi.

Günther non era certo uomo da restare a lungo nell'equivoco; era troppo sincero. Inoltre quel provvisorio bersaglio offerto alla sua protesta gli aveva, si, permesso di dar libero corso al suo sentimento, conferendo fuoco e vita ad un'invettiva di rara potenza; ma questa era stata pur sempre uno sfogo, nel quale non ci si poteva accanire, se non si voleva vedere la poesia offuscata dalla passione.

Dopo il periodo di Lauban, che segna, come si è detto, la definitiva caduta delle illusioni, il poeta ritorna alla medesima tematica senza più schermi, scrivendo quel « Gedult, Gelassenheit.... », che è certamente il più grande dei suoi Klagelieder. In esso, non più la Fortuna viene chiamata in causa, ma Dio stesso e la Grazia. Attraverso lo sforzo di dominare l'impeto dei sentimenti, traspare un'animosità da accusatore, la quale conferisce a questa poesia un tono da requisitoria e quindi un innegabile sentore di empietà. E questo dovettero ben avvertire i vari raccoglitori settecenteschi che l'esclusero dalle loro edizioni.[25]

Günther esordisce respingendo ogni invito alla rassegnazione:

> Gedult, Gelassenheit, treu, fromm und redlich sein,
> Und wie ihr Tugenden euch sonst noch alle nennet,

---

[23] II, p. 61: « Chi vorrà punirmi, perché, bestemmiandoti, mi mostro ateo rispetto a te? ».

[24] Cfr. « Als er seinem harten Schicksal nachdachte », II, p. 67, v. 5: « Tu vedi finalmente, o derelitto mortale, che la Fortuna e Dio non sono più amici dell'innocenza ».

[25] Che questa composizione fosse nota ai primi editori, sembra provato dal fatto che uno di essi l'incluse in una silloge manoscritta, compilata appunto in vista di un'edizione (cfr. l'ed. Litzmann cit., p. 112). La mancata pubblicazione non deve quindi essere stata casuale, ma imputabile ad uno dei seguenti motivi (o ad entrambi): il timore di attirare su di sé il biasimo delle autorità religiose, il desiderio di non confermare certe insistenti accuse di ateismo, che a Günther furono mosse in vita e in morte. Del resto anche il Litzmann, che per primo accolse il « Klagelied » nella sua antologia del 1880, si credé tenuto a mutilarlo di una strofa, la sesta, da noi citata più avanti (O dass doch nicht mein Zeug....).

Verzeiht es, doch nicht mir, nein, sondern meiner Pein,
Die unaufhörlich tobt und bis zum Marcke brennet,
Ich geb euch mit Vernunft und reifem Wohlbedacht,
Merckt dieses Wort nur wohl, von nun an gute Nacht;
Und dass ich euch gedient, das nenn ich eine Sünde,
Die ich mir selber kaum jemahls vergeben kan.
Steckt künftig, wen ihr wollt, mit euren Strahlen an,
Ich schwöre, dass ich mich von eurem Ruhm entbinde.[26]

Quello che qui va messo in rilievo è che la rassegnazione è sentita addirittura come peccato. Peccato contro ché? Contro un sentimento ben avvertibile in Günther, secondo il quale l'uomo è non solo autorizzato ma tenuto a rendersi giustizia, tenuto a porsi il problema dei propri meriti:

Aus dieser Quelle springt mein langes Ungemach:
Viel Arbeit und kein Lohn als Kranckheit, Hass und Schande.[27]

Qui è posta chiaramente la richiesta di una rispondenza fra « Arbeit » e « Lohn », che è come dire il problema della giustizia. E le virtù dello stoicismo cristiano (principalmente « die Gedult », la rassegnazione) sono ripudiate non in assoluto, ma — ed è questa una distinzione importante — in quanto diventano mezzo di capziosa diversione da quel problema:

Ihr Lügner, die ihr noch dem Pöbel Nasen dreht,
Von vieler Vorsicht schwazt, des Höchsten Gnad erhebt,
Dem Armen Trost versprecht und, wenn ein Sünder fleht,
Ihm Rettung, Rath und Kraft, ja, mit dem Maule gebet,
Wo steckt denn nun der Gott, der helfen will und kan? [28]

Leibniz aveva voluto giustificare il male fisico sostenendo che « magnam malorum partem ex culpa hominum fluere »,[29] « les souffrances, les misères.... étant des suites du mal moral »,[30] mentre d'altra parte egli aveva affermato che la sofferenza, secondo l'intendimento divino, avrebbe valore d'ammonimento, valore esemplare. Ora entrambi questi argomenti sono formalmente accettati da Günther: ma nel primo egli accentua notevolmente l'esigenza di una giusta proporzione fra male e colpa; quanto al secondo, egli finisce

---

[26] II, p. 123: « Sopportazione, Mansuetudine, Fedeltà, Devozione e Probità, e voi tutte o Virtù quante siete, perdonate, non a me, no, ma alla mia pena che incessante infuria e brucia fino al midollo: con matura e ragionata decisione, prendetene ben nota, io da questo momento vi do la buonanotte; e l'avervi servito, lo considero un peccato, che io stesso forse non potrò mai perdonarmi. D'ora in poi andate a mettere l'aureola a chi volete; quanto a me, giuro che alla vostra gloria io rinuncio ». Nel primo verso il poeta ha riunito, come meglio non si potrebbe, tutte le « virtù » tipiche del Pietismo: eloquente prova di quale sia stata la sua posizione rispetto a quel movimento.

[27] II, p. 123: « Da questa fonte scaturisce il mio lungo patire: tanto lavoro e nessuna ricompensa, fuorché malattia, odio ed ignominia ».

[28] Ivi, p. 123: « Orsù bugiarde, voi che ancora menate per il naso il popolo, che chiaccherate tanto di moderazione, che esaltate la Grazia dell'Altissimo, che promettete conforto ai poveri e, quando un peccatore si lamenta, gli elargite, sì, consiglio e sostegno, ma solo a parole: dove si nasconde dunque questo Dio, che può e vuole venire in aiuto? ».

[29] Cfr. « Causa Dei.... », § 52.

[30] Cfr. « Théodicée », III, § 241.

con il ribellarvisi, come appare dall'accento ironico che investe la terza strofa di « Gedult, Gelassenheit.... »:

Dies geb ich auch noch zu: es ist ein ewig Wesen,
Das seine gröste Macht an mir nur zeigen will
Und das mich obenhin zur Marter auserlesen;
Es führt, es leitet mich, doch stets auf meinen Fall,
Es giebt Gelegenheit, damit es überall
Mich rühmlich strafen kan und stets entschuldigt scheine.[31]

Il gruppo di Klagelieder scritti a Lauban verso la metà di luglio del 1720[32] rappresenta il momento di più alta tensione nell'opera di Günther: un limite che confina con la ritorsione in senso auto-distruttivo di tutte le energie spirituali che avevano sollevato il poeta fino a quel punto:

Die Seelenruh, der Weissheit Frucht,
So ich in Wissenschaft gesucht,
Die, sag ich, las ich mir von der Verzweiflung geben.[33]

Da questo culmine si scorgono entrambi i versanti della parabola, in cui si riassume il suo dramma: la ribellione appassionata e l'indifferenza negatrice, l'affermazione vitale e il 'cupio dissolvi'. Al culmine, il secondo momento è non meno vibratamente espresso del primo, poiché è retto ancora dalla stessa energia, solo cambiata di segno:

So lach ich nunmehr aller Sachen,
Sie seyn auch noch so klug, gelehrt,
Schön, weise, reich und hoch geehrt,
Und nichts als Spott und Hass weis meine Lust zu machen.

Auch diese Zeile ärgern mich;
O könt ich doch nur nichts gedenken![34]

O dass doch nicht mein Zeug aus Rabenfleisch entsprossen,
O dass doch dort kein Fluch des Vaters Lust verbot,
O wär doch seine Kraft auf kaltes Tuch geflossen!
O dass doch nicht das Ey, in dem mein Bildnüss hing,
Durch Fäulung oder Brand der Mutter Schoos entging,
Bevor mein armer Geist dies Angsthaus eingenommen![35]

---

31 II, p. 123: « Ammettiamo pure anche questo: vi è un Essere eterno, che vuol far mostra su di me della sua enorme potenza e mi ha eletto al martirio: Egli mi conduce, mi guida, ma sempre verso la mia caduta: Egli crea le occasioni, affinché ovunque si ritenga giusto infliggermi punizioni esemplari ».

32 In questo gruppo, oltre al citato « Gedult, Gelassenheit.... », andrebbero inclusi: « Was fang ich an.... », « An Gott », « Als er zu sterben wünschte », (II, pp. 116-122).

33 II, p. 121: « La pace dell'anima, quel frutto di saggezza che cercai nella scienza, quella stessa pace, vi dico, io lascio che sia la disperazione a darmela ».

34 Ivi: « Adesso ormai rido di ogni cosa, per quanto accorta, dotta, bella, saggia, ricca ed onorata essa sia; e nulla fa il mio piacere, se non la derisione e l'odio. Perfino queste righe mi danno fastidio; potessi almeno non ricordare più nulla! ».

35 II, p. 124: « Ma perché l'essere non mi venne da una stirpe di corvi? perché nessuna maledizione impedì il piacere di mio padre? O se la sua potenza si fosse tutta riversata sul freddo lenzuolo! O se l'embrione, in cui era sospesa la mia immagine, per corruzione o per arsura fosse sfuggito al seno materno, prima che il mio povero spirito fosse imprigionato in questo abitacolo di dolore! ».

Ma tutto ciò che viene dopo, se si eccettua qualche illusoria felice parentesi, è una specie di triste discesa agli inferi. L'empito dissolvitore delle due strofe succitate sembra smorzato; ma questa è precisamente la prova che il loro contenuto era ben reale. Non può esservi prolungamento ed amplificazione letteraria di un tale stato d'animo. Le conseguenze sono tutte interiori e da quel momento ciò che appare nei versi di Günther è sempre più la proiezione negativa di quel processo interno di dissolvimento della personalità, è immagine del comportamento e non dell'essere.

È a questo punto, a nostro parere, che molta critica ha equivocato, dovendo subire la conseguenza di un equivoco precedente: perché, come non aveva inteso le ragioni ideali del preteso libertinismo güntheriano, così poi accetta come autentico il « pentimento ».

Certo, dopo la partenza da Hirschberg (settembre 1721) e fino alla morte avvenuta in Jena, in tristissime circostanze, il 15 marzo 1723, le palinodie e i 'mea culpa' diventano sempre più frequenti; sembra veramente di assistere ad un ritorno del figliuol prodigo. Ma, in realtà, chi percorre questo 'iter' doloroso e amaro, non è un'anima pentita, ma un uomo fiaccato. Il pentimento, quando nasca da profonda convinzione, è anche rigenerazione, ripresa, creazione di valori nuovi, che in un poeta daranno luogo a forme nuove di poesia. Ora quasi niente di tutto questo è osservabile nel nostro caso. Risorge sì, qua e là, l'antica 'vis' espressiva, soprattutto in quei canti penitenziali in cui il poeta s'accanisce contro sé stesso, contro gli 'errori del tempo giovanile' ed invoca l'espiazione.[36] Ma questi, appunto, non sono che guizzi dell'antico fuoco manifestantesi in chi ormai non spera più nulla: e n'è radice non un vero pentimento, ma un segreto e fiero risentimento, una suprema latente forma di ribellione, come di chi, arresosi ormai, freneticamente voglia contribuire alla conclusione di un destino che, in fondo, è sentito come ingiusto. Non si dimentichino le parole poste da Günther all'inizio di questa fase:

> Ach Jesu, sage selbst, weil ich nicht fähig bin,
> Die Beichte meiner Reu....[37]

---

[36] Si veda, ad esempio, questi « Buszgedanken » (II, p. 224):

> Ich höre, grosser Gott, den Donner deiner Stimme;
> Du hörest auch nicht mehr, ich soll von deinem Grimme
> Aus Grösse meiner Schuld ein ewig Opfer seyn,
> Ich soll, ich muss, ich will und gebe mich darein.
> Ich troze deinen Zorn, ich fleh nicht mehr um Gnade,
> Ich will nicht, dass dein Herz mich dieser Straf entlade.
> Du bist kein Vater mehr, als Richter bitt ich dich:
> Vergiss vorher dein Kind, hernach verstosse mich.

(Io sento, o gran Dio, il rombo della tua voce; Tu invece non porgi più ascolto; per la gravità della mia colpa, io debbo essere eterna vittima della tua ira; io debbo, sono costretto e voglio a ciò sottomettermi. Io affronto la tua collera, non imploro più la tua grazia, non voglio che il tuo cuore allontani da me questa pena. Non sei più un padre; è come giudice che io ti prego: prima dimentica tuo Figlio, e dopo ripudiami).

[37] Cfr. l'ultima strofa di « Gedult, Gelassenheit.... »: « Ah, Gesù, fa tu stesso, poiché io non ne sono capace, la confessione del mio pentimento.... ».

Vorremmo suggerire l'ipotesi che questa incapacità di pentimento non sia da intendere come espressione di quell'inerte abbandono alla Grazia, che è un dato spesso ricorrente nella poesia religiosa protestante, ma vada presa più alla lettera: come mancanza del presupposto soggettivo del pentimento, che è la profonda convinzione della propria colpa e una conseguente volontà di redimersi. Vi è nella buona coscienza di Günther, fino alla fine, un residuo irriducibile, anche se minimo. Il fatto che esso venga coperto da formali abiure o che Günther stesso si sforzi di farsi reo convinto, non serve che a creare una situazione morale ambigua, certo interessante da un punto di vista psicologico, ma deleteria sul piano poetico. E infatti l'ultima produzione rappresenta, nell'insieme, una ricaduta nel più deteriore barocchismo.

Ritorna il tono edificatorio e moralistico dei primi esercizi scolastici, ritorna la monotonia del dettato.[38] Manca nel poeta il vigore espressivo, perché l'uomo è piegato. Non è senza un sentimento di pena che vediamo Günther assumere un abito di callida prudenza, di pseudo-saggezza, che è esattamente l'opposto della baldanza polemica dispiegata negli anni precedenti: atteggiamento, questo, che non era stato generosa incoscienza giovanile, ma consapevole accettazione di ciò che l'anticonformismo comportava, come appare da questi versi risalenti al principio del 1719:

Wer Brodt verdienen will und seinen Beuthel spücken,
Der muss sich in die Welt und ihre Weise schicken.
. . . . . .
Die Einfalt denckt vielleicht man nenne dies Betrug.
Doch welch ein hartes Wort! Die Einfalt ist nicht klug.[39]

Affermazioni queste che ritornano più tardi, ma con significato semplicemente opposto, perché sono ora spogliate di ogni ironia:

Die Wahrheit bringt kein Brodt....
Zudem, so ist bekand, dass der, so andre schiert,

[38] Tra questa poesia e quella del periodo di Schweidnitz, si vanno anche stabilendo sorprendenti affinità formali: tornano infatti ad essere predominanti il verso trocaico e la strofa a schema ABABCC, con tutte le loro caratteristiche (cfr. la postilla). L'alessandrino poi è ricondotto a modi tipicamente secenteschi, come in questi ' Ortodoxissima saeculi nostri paradoxa ':

Was ist das beste Buch? Des Heilands Lehr und Leben.
Was macht denn einen Christ? Der Trieb ihm nachzustreben.
Wer hat die Seligkeit? Wer Gott recht ehrt und liebt....

che ricordano Silesius:

Wo ist mein Aufenthalt? Wo ich und du nicht stehen.
Wo ist mein letztes End', in welches ich soll gehen?
Da, wo man keines findt. Wo soll ich dann nun hin?
Ich muss noch über Gott in eine Wüste ziehn.

E Daniel von Czepko:

Was ist dein Lebenslauf und Thun, o Mensch? Ein Spiel.
Den Inhalt sage mir! Kinds, Weibs und Tods Beschwerde.
Was ist es vor ein Platz, Darauf wir spieln? Die Erde.
Wer schlägt und singt dazu? Die Wollust ohne Ziel.

[39] IV, p. 173: « Chi vuol guadagnarsi il pane e rimpinzar la borsa, deve adattarsi al mondo ed al suo costume.... L'Ingenu'tà pensa forse che ciò si chiami ipocrisia. Ma che parola grossa! L'Ingenuità non è avveduta ».

Die Flecken, die er zeigt, stets an sich scelber führt.
Die Torheit ist gemein, und seit uns Evens Bissen
Die Unschuld und dabey das Paradies entrissen,
Ist niemand ohne Schuld....[40]

.... Und mein gewizter Sinn
Schreibt nun an jede Wand die kluge Regel hin:
Will jemand, dass sein Ruhm nicht Glück und Stern verliere,
So kehr er doch nur stets vor seiner eigner Thüre![41]

Va anche osservato che in tutte le lettere di questo ultimo periodo ricorrono continuamente scuse, ritrattazioni, proteste di amicizia, insistenti assicurazioni che il proprio animo è sgombro da adulazione o da ricerca di materiali vantaggi. Günther non vuole più liti, vuol stare ad ogni costo in pace, preferisce rispondere alle ingiurie tacendo.[42] Lui, che era stato sempre fiero esaltatore della propria poesia, ne dà ora giudizi umilissimi, arrivando perfino a paragonarsi a quel Bavio, che, da Virgilio in poi, è sinonimo di poetastro.[43]

Se sbandamento morale vi fu, esso va ricercato in questi cedimenti, che Günther stesso presenta (ma senza troppa convinzione, ci sembra) quale frutto di una più matura e realistica visione della vita:

Ich sah in klein und grossen Ständen
Viel Kummer, Thorheit, Pein und Neid
Und grif nunmehr mit beiden Händen
Das Gauckelspiel der Eitelkeit.
Wo ist denn nun mein Ehrgeiz hin?
Wo sind die flüchtigen Gedancken,
Womit ich oftmahls aus den Schranken
Gemeines Glücks geflogen bin?
Es reizt mich kein berühmter Tittel,
Es rührt mich weder Hof noch Pracht,
Ich finde, deucht mich, viel im Kittel,
Was kluge Seelen glücklich macht.
Dies, grosse Weissheit, danck ich dir,
Dies danck ich dir, du süsse Liebe....[44]

---

[40] Cfr. « An einen guten Freund », III, p. 132: « La verità non porta pane.... Inoltre, come si sa, colui che fa il censore reca sempre su se stesso le macchie che pretende mostrare negli altri. La stoltezza è mal comune, e da quando il morso di Eva ci privò dell'innocenza e del paradiso, nessuno è senza colpa.... ». Si osservi come il ripiegamento su questa frusta morale trovi immediata rispondenza nell'atteggiamento del poeta di fronte al problema della colpa originaria.

[41] III, p. 133: « .... Ed il mio buon senso scolpisce ora su ogni parete l'aurea massima: se qualcuno desidera che la sua gloria non smarrisca la buona stella, badi a scopare sempre e soltanto davanti a casa propria ».

[42] Cfr. l'intera ultima sezione del volume terzo.

[43] Cfr. III, p. 175.

[44] Cfr. « Der Unterschied der jetziger Zeit und der Jugend », I, p. 272: « Negli umili e nei potenti io vidi tanto affanno, stoltezza, tormento ed invidia; ed allora con ambo le mani mi diedi ad un vanitoso gioco di prestigio. Ma ora, dove se n'è andato tutto il mio orgoglio? Dove sono i fuggitivi pensieri, coi quali spesso mi sottrassi ai limiti di un'ordinaria felicità? Nessun titolo altisonante mi attira, né mi suggestiona lo sfarzo delle corti; io trovo molto, così mi sembra, nei modesti panni che rendono felici le anime avvedute. E tutto questo, o grande Saggezza, io debbo a te; a te lo debbo, dolce amore.... ».

Il fatto diventa patetico, se si pensa che questa tardiva resa al buon senso e alla morale piccolo-borghese, oltre a tutto, mancò i suoi scopi pratici. La fidanzata di Kreuzburg, cui si riferisce l'accenno al « dolce amore », era figlia di un pastore protestante; questi subordinò il matrimonio a due precise condizioni: riconciliazione con il padre e conseguimento del dottorato in medicina.[45] Ma il vecchio Johann Günther non volle neppure ammettere il figlio in sua presenza e gli studi ripresi a Jena in misere condizioni furono troncati dalla morte.

Bisogna riconoscere che l'aspirazione al « gemeines Glück » non era i n s é un dato moralmente negativo: al contrario, essa testimonia la volontà di Günther di uscire da un isolamento, che non soltanto era per lui doloroso, ma anche riduceva la possibilità di arricchire di nuovi contenuti la sua poesia. Negativo da parte di Günther fu invece il voler credere ad ogni costo, contro il suo più intimo sentire, che gli fosse possibile inserirsi in « quella » società. Fu forse stanchezza, debolezza: un cedimento ben comprensibile nell'individuo provato da tante traversie.

Una citazione ci ha ricondotto quasi inavvertitamente al goethiano « gemeines, wirkliches Leben », che ora si svela in tutto il suo valore di condizione che non poteva essere realizzata. Soprattutto qui e dove accenna alla mancanza di un « nationaler Gehalt », Goethe ha ancora una volta dimostrato la sua eccezionale capacità d'indicare intuitivamente, per cenni, i nodi fondamentali di un problema critico. Se dunque la conclusione del suo giudizio va revisionata,[46] tutto il resto va invece approfondito e reso esplicito alla luce di un metodo storicistico più moderno.

Con il suo amatissimo Ovidio, Günther avrebbe potuto dire: *quod temptabam dicere versus erat*. I sei fittissimi volumi di versi che egli ci ha lasciato non contengono forse che un centinaio di pagine di schietta e talvolta grande poesia. Per la critica, tutto il resto è talvolta più d'impaccio che di aiuto: perché la varietà contraddittoria dei contenuti e dello stile si presta a convalidare, almeno esteriormente, interpretazioni disparate della personalità del poeta. Noi ci siamo attenuti al principio di commisurare la validità documentaria alla validità poetica, essendo partiti dal presupposto che sono i contenuti più reali quelli che attingono il massimo di evidenza artistica.

L'immagine che ne abbiamo ricavato vorrebbe essere, rispetto a quella corrente nei manuali, più unitaria: come scaturente da un'unica ragione e poetica e umana. Certo, vi è polarità nella condizione del nostro poeta; ma i

---

45 Cfr. W. Krämer, *Das Leben...*, cit., p. 258.

46 Si veda a questo proposito l'ottimo contributo dato da Francesco Delbono, assiduo studioso dell'opera di Günther, con il suo scritto *Revisione del giudizio goethiano su Günther*, uscito ad Arona, s. d. [ma 1954], sotto la copertina di *Paideia*. Meno di recente si è occupato di Günther, con competenza e passione, Sergio Lupi, il quale ci ha dato una monografia e un ampio saggio (v. *Studi Germanici*, IV, 5 e 6). Si vedano inoltre, specie per quanto riguarda i rapporti con il barocco, gli autorevoli giudizi contenuti negli scritti di Leonello Vincenti.

due termini del contrasto non coabitano in lui come forze eguali e contrarie (questa semmai è la condizione dell'uomo barocco, e determina il suo immobilismo, la sua ' estasi '), bensì l'uno è interiore e positivo e l'altro è esteriore e negativo. In altre parole, non abbiamo qui semplicemente un esempio di ciò che si suole chiamare il contrasto ' eterno ' della carne e dello spirito: all'opposto, il dramma di Günther consiste nel fatto che egli sentì quel contrasto conciliato dentro di sé, nel suo più intimo senso della vita, ma non fuori di sé, non nella morale della contemporanea società tedesca, e fu quindi sospinto a riproporselo e a patirlo nel vero senso della parola. Solo in questo modo ci sembra accettabile l'affermazione secondo cui Günther avrebbe vissuto come nessun altro la « dialettica barocca »: [47] l'ha vissuta come dato esteriore, imposto alla sua istintiva mediazione dei termini.

E come sul piano etico e psicologico la coerenza profonda della personalità di Günther va salvata dall'errata antitesi di traviamento-pentimento, così sul piano storico, a nostro parere, va affermato il significato puntuale della sua apparizione: lungi dall'essere una specie di Giano avente l'una faccia rivolta al barocco e l'altra allo *Sturm und Drang,* Günther è lì per rappresentare nello svolgimento della poesia tedesca quel preciso momento della storia non solo letteraria della Germania, in cui, come già si è detto, anche di là dal Reno si manifesta uno spirito illuministico autentico, perché rivoluzionario, ma vi si manifesta come insieme di aspirazioni o tentativi individuali e non come fatto sociale. Ed ogni personalità sviluppa quelle nuove istanze di autonomia dell'umano secondo il suo proprio genio, prevalentemente sensuale o raziocinante o pratico, con tutta l'astrattezza che deriva dal non vedere le connessioni con gli altri piani di vita. Günther ci dà, all'interno della sfera erotico-sentimentale, una realizzazione che appare anch'essa limitata e parziale: abbiamo Don Giovanni, che si abbandona ad un nuovo sentimento della vita senza tuttavia saperne dare un'esplicita giustificazione morale, senza spezzare l'isolamento derivantegli da un impiego forzatamente unilaterale di quel sentimento; non abbiamo ancora Faust, che, avendo iniziato la sua carriera come seduttore, estende poi l'inquietudine e la ricerca dalla sfera edonistica a quella conoscitiva e pratica, e nell'etica di uno « Streben » divenuto consapevole ed armonico sviluppo di « humanitas », congloba e riscatta tutti i momenti della propria esistenza. Eppure anche Günther può essere ' riscattato ': da un lato, in quanto si riconosca

---

[47] Cfr. ancora M. Wehrli, *Das Zeitalter der Aufklärung* in « Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen », Berna, 1946, p. 179: « Günther hat die extrem auseinandergetriebene Barockdialektik zwischen Sinnen und Geist gelebt und ist daran zerbrochen ». Vorremmo approfittare di questa occasione per sollevare i nostri dubbi sull'opportunità di usare ad ogni tratto il termine di ' dialettica ' per designare le varie antitesi in cui si concreta una mentalità essenzialmente dualistica. Se il momento fondamentale della dialettica è la mediazione, ci sembra che nulla sia più antidialettico dello spirito barocco, il quale esaspera tutte le contrapposizioni al fine di raggiungere quell'alta tensione equilibrata, in cui esso ci dà l'espressione più originale di sé: la sua contratta staticità, il suo paralizzato dinamismo, su cui rigogliosamente crescono le superfetazioni decorative.

che il suo è un limite obiettivo sofferto fino in fondo; dall'altro, perché una riuscita opera di poesia è pur sempre una totalità che allude continuamente oltre i limiti cui ha dovuto soggiacere l'uomo che le ha dato vita.

GIUSEPPE BEVILACQUA

POSTILLA. - Il ' Klagelied ' del periodo di Schweidnitz è contrassegnato da una facile e monotona cantabilità: la materia del canto, essendo convenzionale, offre ben poca resistenza al meccanico svolgersi del ritmo. L'unità strofica che ricorre più frequentemente è una sestina di ' Vierhebige ' trocaici a rima ABABCC:

Fort, o Seele, von der Welt,
Las das Lazareth der Erden!
Wem ihr Fürnüss wohlgefällt,
Mag durch Schaden klüger werden.
Gott und Himmel soll allein
Meiner Sinnen Leitstern sein.
(II, p. 12)

Il carattere chiuso di questa strofa, la cui clausola è talvolta duplicata da una seconda coppia di rime baciate (cfr. ' Abendlied ', II, p. 24), fa sì che il Lied, formato da almeno cinque o sei strofe, si presenti come una lunga successione di sentenze che, con il loro tono assiomatico, escludono ogni discorsività. Anche l'andamento precipitato e nello stesso tempo regolare del verso trocaico sembra avere il compito di condurre il pensiero a degli esiti predisposti, senza lasciargli tempo di soffermarsi su certe affermazioni più a lungo che su altre: s'ingenera così quasi un senso di fatalismo. (Incidentalmente ricordiamo che più tardi anche la ' Schiksaltragödie ' fece largo uso di ritmi trocaici, non ostante che nella poesia drammatica si fosse ormai stabilmente affermato il giambico ' Blankvers ', consacrato a quella funzione da un dramma illuministico: *Nathan der Weise*).

Senonché, mano a mano che il contenuto del ' Klagelied ' si modifica, assistiamo anche ad una regressione dei caratteri formali ora rilevati. Questo fatto risulta evidente a chiunque scorra il vol. II dell'edizione Krämer, nonostante che all'impiego dei nuovi mezzi il poeta sembri essere stato guidato più dal suo istinto di versificatore che non da una scelta ' pour cause ' (infatti, anche nei ' Klagelieder ' del periodo migliore (1718-21) l'uso di forme nuove si accompagna o si alterna alla conservazione delle antiche).

Ma, per venire al particolare, si veda ad esempio che cosa significhi il solo passaggio dal trocheo al giambo, passaggio che in pratica si riduce alla presenza o assenza di ' Auftakt ':

Nun, lieber Gott, du bleibst ja lange,
Ich weiss nicht, was ich denken soll.
Der Zweifel macht der Hofnung bange,
Ich weine Bett und Bibel voll;
Ach, soll denn ich, nur ich allein
Ein Greuel meines Schöpfers seyn?
(II, p. 119)

Si noterà come qui l'andamento ritmico sia molto più imbrigliato e nei primi due versi anzi raggiunga un carattere di puntigliosa lentezza, propria di una dizione volitiva e meditata.

Vi è anche altro: nella poesia tedesca, com'è risaputo, l'accento ritmico coincide per regola con l'accento tonico, e, poiché buona parte delle parole tedesche è accentuata sulla prima sillaba, il verso che richieda una tesi in prima sede comincerà frequentemente con un monosillabo di debole pronunzia, che possa valere quasi come una procli-

tica: cioè con una congiunzione o un articolo o un pronome relativo. Soggetti iniziali privi di articolo (costruzione tipica del parlare sentenzioso), così come verbi imperativi o complementi iniziali saranno meno frequenti. Tutto ciò fa sì che nelle composizioni giambiche sia più facile realizzare un discorso ampio e legato, rispondente ad una logica diversa da quella perentoria e dogmatica propria dei primi ' Klagelieder '.

A dare maggior ampiezza al ragionamento, al dramma del pensiero, intervengono altri mutamenti. Si avrà notato che nel citato « Nun, lieber Gott.... » è mantenuto lo schema ABABCC. Per contro, nella maggior parte delle composizioni contemporanee, la strofa si allunga. Frequente è la forma ABABCCDEED, che Günther applica non solo al Vierhebiger, ma anche ad altri metri, come il Dreihebiger (cfr. « Er klaget in der Einsamkeit », II, p. 130) e l'alessandrino.

Sembrava che i poeti barocchi, presso i quali era stato in grande onore, avessero esaurito le capacità espressive dell'alessandrino tedesco, di cui a volte era stata sfruttata la cesura per secondare il gusto delle forti contrapposizioni:

> Was jetzunt prächtig blüht, soll bald zertreten werden;
> Was jetzt so pocht und trotzt, ist morgen Asch und Bein....
> (Gryphius)

o il gusto delle inversioni a specchio:

> Ich weiss nicht, was ich bin, ich bin nicht, was ich weiss....
> Sein Wirken ist sein Ruhn und seine Ruh sein Werk
> (Silesius)

O di cui altre volte s'era sfruttata la lunghezza per disporre in ondulante crescendo le tipiche enumerazioni:

> Mord! Zetter! Jammer! Angst! Kreuz! Marter! Würmer! Plagen!
> Pech! Folter! Henker! Flamm! Sthank! Geister! Kälte! Zagen!
> (Gryphius)

Günther invece dimostra che l'alessandrino può adattarsi ad esprimere contenuti ben diversi, per non dire opposti, a quelli propri della lirica secentesca; e ottiene questo usando del verso con una, diciamo pure, noncuranza, che sarebbe sembrata rozzezza ai suoi predecessori dell'ultima scuola slesiana, mentre non è che spregio di ogni formalismo inutile, urgenza di esprimersi. Così vediamo essere la cesura, ora attenuata e ora marcata, ad adattarsi allo sviluppo del contenuto, e non viceversa. E la rima è spessissimo impura, ma in compenso molto varia.

Talvolta quello che da un punto di vista puramente metrico sarebbe una grave licenza, diventa un efficace mezzo espressivo; come all'inizio di:

> Gedult, Geldssenheit, treu, fromm und redlich seyn,
> Und wie ihr Tugenden euch sonst noch alle nennet....

dove le due parole indicanti il bersaglio dell'invettiva hanno entrambe una tesi su sillaba atona: Geldssenhèit, Túgendèn, quest'ultima addirittura sulla desinenza, sicché il freno imposto a espressioni tanto cariche di energia conferisce loro una vibrazione intensissima.

In generale si può dire che, se i poeti barocchi secondarono o anzi esaltarono le tendenze originarie dell'alessandrino, Günther invece le contrastò. In fondo, di questo verso che Schiller considerava un letto di Procuste, al nostro poeta piaceva forse soltanto l'ampiezza e la possibilità di essere impiegato in formazione aperta. Chi preferiva queste caratteristiche doveva già sentire il bisogno di una tecnica più libera, quale si avrà più tardi, quando l'alessandrino sarà caduto in disuso. (G. B.).

LA MUSICALITÀ DEI « FOUR QUARTETS » DI T. S. ELIOT

I.

Come per altre opere letterarie del nostro tempo, quali *Point and Counterpoint* dello Huxley, *Chamber Music* del Joyce, o *Preludio e Fughe* di Umberto Saba, il titolo dei *Four Quartets* preannuncia al lettore un rapporto analogico fra musica e poesia. Fin dai tempi del Simbolismo francese i poeti hanno mostrato di sentire una particolare attrazione verso l'arte dei suoni ed hanno attinto ad essa non tanto una vaga aura ideale quanto piuttosto, concretamente, certi fatti strutturali e certi criteri organizzativi. Questo avveniva, in alcuni casi, già prima dell'Ottocento, e basterebbe ricordare in proposito il *Musicks Duell* del Crashaw, i suoi stessi *Inni,* o quella ben nota parte della produzione del Milton e del Dryden; mentre poi, nell'ultimo Romanticismo, il Browning, che in molto precorse le correnti contemporanee, della musica si valse per procedimenti poetici a tipo « variazione ». Thomas Mann, più tardi, ha voluto introdurre nella tecnica del racconto la forma della « sonata », e Joyce ha imitato in *Ulysses* i « fugati », il *song* elisabettiano, o i complicati ricorsi tematici sull'esempio dei *Leitmotive* wagneriani.

In che senso è giustificato questo rapporto che Eliot stabilisce? Si tratta semplicemente di un richiamo generico, inteso a calare i quattro componimenti in una atmosfera illusoria ed esteriore, oppure siamo dinanzi a un riferimento più concreto, e perciò esegeticamente più significativo, che merita di essere elucidato al lettore meno provveduto di informazioni specifiche?

Prima di entrare direttamente nell'argomento sarà opportuno domandarsi in senso teorico e preliminare quali siano gli elementi che la poesia può avere in comune con la musica, cioè quali siano gli aspetti veramente « musicali » del componimento in versi. Nella critica letteraria questo termine « musicale » viene generalmente applicato all'amalgama melodioso delle vocali e delle consonanti, all'agevole passaggio fonetico da una articolazione all'altra, al dolce concento delle rime, e ad una distribuzione armoniosa degli accenti tonici e delle sillabe in osservanza del metro. Nella letteratura inglese, musicali sono, infatti, per tradizionale riconoscimento, le poesie del Tennyson o la *Faerie Queene* dello Spenser. Ma questa idea della musicalità contiene ben pochi riferimenti ai caratteri distintivi della musica, e, se mai, si limita esclusivamente ai suoi aspetti « melodici ». In *The Music of Poetry,*

una conferenza del 1942 all'Università di Glasgow, il cui testo offre vari utili suggerimenti a chi voglia intendere la musicalità dei *Quartetti,* Eliot accenna chiaramente alla limitazione del concetto tradizionale. Egli dice che è erroneo credere « that all poetry ought to be melodious, or that melody is more than one of the components of the music of words ». Aggiunge altresì che il componimento musicale accoglie anche « dissonance » e « cacophony ».[1] Noi non diremmo, drasticamente come il Frye, che la melodiosità della poesia non ha nulla a che fare con la musica,[2] ma dobbiamo certo ammettere che questo aspetto ha un carattere limitatissimo e che la poesia può avere con l'arte sorella punti di contatto assai più significativi e assai meno generici. Questi aspetti melodiosi si riferiscono soltanto a certe elementari composizioni musicali, come barcarole semplicissime o serenate orecchiabili, in genere monodiche o unisone, e certamente si riferisce alla musica popolare, che sarà probabilmente sempre a carattere prevalentemente melodico; composizioni queste che addormono le facoltà intellettive con una carezza sonora troppo indulgente. E allo stesso modo la poesia *melos odé,* fondata sulla dolcezza delle vocali e delle consonanti, basata sull'isosillabismo e sulla regolarità accentuale, tende piuttosto, molcendo l'udito, a sopire ogni suscettibilità ai valori semantici delle parole, facendosi in breve tempo insopportabilmente monotona e insignificativa. All'estremo limite dell'ideale poetico « musicale », qualora questo venisse perseguito integralmente e gli stessi poeti « musicali » non si permettessero quella varietà nell'ordine, quell'ordine e quella violazione dell'ordine, della cui necessità parlano i prosodisti, starebbe la morte della poesia e il raggiungimento di uno scopo che costituirebbe anche la morte della musica, intesa nei suoi significati più veri.

Per scoprire gli effettivi rapporti fra le due arti, sarà invece necessario rivolgere l'attenzione a certa condotta del ritmo inteso in senso molto più lato che non quello cui si riferiscono i trattati di metrica; inteso, cioè, come « continuità » prosodica che va oltre gli schemi, o, usando parola della terminologia musicale, considerandolo alla stessa stregua del « fraseggiare » in musica. Accento e continuità sono i due elementi fondamentali della vera musicalità della poesia. Milton affermava infatti nella Prefazione al *Paradise Lost,* e con una intuizione felicissima, che il « true musical delight » dei componimenti poetici si trova nel « sense variously drawn from one verse into another ». Milton parla di « senso », di significato, non parla di ritmo, ma il valore vi è implicito, e anzi sarà bene coglier subito l'occasione per affermare che non è mai possibile concepire il ritmo senza comprendere nella parola anche il significato verbale che accompagna la dialettica degli accenti

---

[1] La conferenza comparve, nello stesso anno 1942, in un fascicolo della Glasgow University Press. Fu poi ristampata nella « Partisan Review » nel novembre del 1942, e, infine, è stata inclusa in *On Poetry and Poets,* Londra, 1957.

[2] Northrop Frye, « Lexis and Melos », in *Sound and Poetry,* English Institute Essays, 1956, Columbia University Press, New York, 1957, pp. ix-xxvii. Il libro raccoglie i contributi presentati ai Congressi del 1955-1956, sul tema « Music and Poetry ». Si veda anche il precedente studio *Music in Poetry,* « University of Toronto Quarterly », XI, 1942.

tonici, e implicare anche, come vedremo, le caratteristiche articolatorie delle sillabe. Una analisi come la nostra ha scopi puramente didattici e prevede sempre quella sintesi che ridà l'opera poetica per intero e la ricostruisce come unità indivisibile.

Naturalmente il ritmo musicale della poesia può anche svilupparsi dentro gli schemi metrici regolari e più ortodossi, ma il verso non si presenterà come unità sintattica e non vorrà uniformarsi rigidamente al principio isosillabico. Avrà un numero vario di sillabe fra accenti, vario a favore della sua libera articolazione, veramente analoga allo sviluppo della frase o del tema in musica. Da questo punto di vista, ben poco si troverà di più « musicale » del dramma elisabettiano, il cui *blank verse* raggiunse la massima duttilità e si prestò agevolmente ad esprimere i più vari moti ritmici.

Questo concetto di ritmo, inteso come movimento di accenti e come articolazione sillabica, è l'elemento più semplice della nostra analisi, ma da esso si passa facilmente alla sua complessità. Ci sembra che finora nessun teorico sia riuscito a dare del fenomeno una descrizione più precisa di quella che è contenuta nel Cap. XVII dei *Principles of Literary Criticism* del Richards.[3] L'autore osserva che il fatto è fondato sulla ripetizione e sulla anticipazione, nel senso che uno spunto ritmico suscita nel lettore una particolare condizione di attesa, di previsione, — normalmente inconscia —, per cui le forme sia accentuali che articolatorie, le quali seguiranno allo spunto, non potranno avere una varietà illimitata di sviluppi. Dato, cioè, un avvio ritmico, gli svolgimenti possibili sono relativamente limitati, e il lettore sarà sempre in grado di dire se lo sviluppo che ha dinanzi sia plausibile o meno. Lo stesso, analogamente, avviene nel cromatismo pittorico: una volta stabilito un nucleo centrale di colori, la possibilità di sviluppo del nucleo è solo apparentemente libera, in realtà ha possibilità di articolazioni relativamente limitate, e l'osservatore è in grado di dire se sia stata conseguita o meno l'unità ritmica del pezzo.

Ora il ritmo (sempre inteso, come dicevamo, in senso sia fonetico che semantico) è costituito da queste soddisfazioni di desideri, promossi dall'acquisito senso delle anticipazioni possibili, oppure si fonda sulla dilazione di quei soddisfacimenti, o ancora sulla sapiente delusione di un particolare desiderio per mezzo di avvenimenti soprendenti e inconseguenti. « This texture of expectations, satisfactions, disappointments, surprisals » — dice il Richards — « which the sequence of syllables bring about is rhythm. Evidently there can be no surprise and no disappointment unless there is expectation and most rhythms perhaps are made up as much of disappointments and surprises and betrayals as of simple, straightforward satisfactions ».[4]

Sarà ora superfluo osservare che con questo concetto di ritmo veramente musica e poesia partecipano di una stessa sostanza fondamentale e che i

---

[3] Londra, 1952 (1ª ed. 1924), pp. 134-46.
[4] *Op. cit.*, pp. 137-38.

punti di affinità aumentano quando un poeta abbia da madre natura il dono della piena consapevolezza di quella continuità ritmica del fraseggio che, pur dentro gli schemi metrici tradizionali, si snoda oltre il verso e palpita della sua vita interiore al modo di una vera e propria frase musicale. In questo senso si concepisce il versilibrismo, nato come si sa, in un periodo storico in cui le poetiche non hanno fatto altro che parlare di aspirazioni musicali. E con questi concetti si può altresì giudicare fino a qual punto il poeta che sceglie gli schemi tradizionali soccomba alla metrica o alla costrizione delle rime; soccomba, in una parola, all'impegno di distribuire a intervalli regolari e a scadenza fissa il soddisfacimento dei desideri ritmici. Anche in questo caso osserva ancora il Richards, « the failure of our expectations is often more important than success ».[5]

Dunque il poeta musicale si riconoscerà facilmente in quei tratti che secondo i valori consueti del termine, quale esso si trova applicato nella critica letteraria, dovrebbero esser giudicati come una aberrazione della musicalità. Ha detto il Frye che siamo certamente dinanzi a un poeta musicale quando nella sua poesia si trovano: « sharp barking accents, long cumulative rhytms sweeping lines into paragraphs, crabbed and obscure language, mouthfuls of consonants, the spluttering rumble of long words, and the bite and grip of heavily stressed monosyllables ».[6] Conseguentemente, R. Browning sarà senza dubbio un poeta più musicale di A. Tennyson, e certe personalissime novazioni metriche, quali lo « sprung rhythm » dello Hopkins, riveleranno sicuramente desideri di carattere musicale. Musicale è poi senza dubbio l'uso di certi tipi di ripetizioni fonetiche, come le assonanze e le allitterazioni oppure la varia organizzazione di tutti i suoni vocalici e consonantici, che alternano e variano certi suoni, come pure la ripetizione di immagini che assumono valore tematico con sviluppi e variazioni, quali si trovano ampiamente nell'*Ulysses* di Joyce, che è una specie di grande sinfonia.[7]

A questo punto possiamo tentare, sicuri, del resto di non divagare dall'interesse centrale dell'argomento, una nostra definizione del concetto di *forma* in poesia, che sarà di notevole ausilio nelle considerazioni estetiche che potranno farsi sui *Four Quartets*. Crediamo di poter affermare che l'organizzazione musicale — intesa, come abbiam visto, non soltanto come organizzazione di suono e di ritmo, ma come suono e ritmo non dissociabili dalla semantica delle parole — è senz'altro la « forma » della poesia. Ogni impulso poetico che lotta per realizzarsi in una forma, cerca in realtà una organizzazione di carattere musicale. Basterà, per convincersene, confrontare una poesia che abbia raggiunto la sua compiutezza con una poesia che, pur contenendo notevoli elementi poetici, non è riuscita a incarnarsi in un

---

[5] *Op. cit.*, p. 140.
[6] *Op. cit.*, p. XIII.
[7] Sulla musicalità dell'*Ulysses*, si veda, « Poetry and Music - *Ulysses* » di FREDERICK W. STERNFIELD, in *Sound and Poetry*, cit., pp. 16-54.

vero e proprio organismo ritmico; e basterà confrontare un brano di prosa scientifica, il cui scopo sia semplicemente pratico, con un brano di prosa di romanzo in cui, come si suol dire, il contenuto affiori a momenti di intensità poetica.

Così potremo intendere a dovere lo spesso deprecato *verso libero,* a proposito del quale Eliot ha affermato: « No verse is free for the man who wants to do a good job. Only a bad poet could welcome free verse as a liberation from form ». L'istituzione di questa apparente libertà fu semplicemente « a revolt against dead form, and a preparation for new form, or for the renewal of the old; it was an insistence upon the inner unity which is unique to every poem, against the outer unity which is typical. The poem comes before the form, in the sense that a form grows out of the attempt of somebody to say something ».[8]

Inoltre la poesia può prendere a prestito dalla musica una certa organizzazione estrinseca, come la suddivisione del componimento in parti che suggeriscono le caratteristiche ripartizioni (« movimenti » o « tempi ») delle opere musicali, può offrire enunciati e svolgimenti tematici, come nel caso di Joyce, o dello stesso Shakespeare, che in alcuni suoi drammi usa immagini ricorrenti e dominanti,[9] e infine può addirittura presentare un particolare sfruttamento delle possibilità espressive delle parole che molto si avvicina alla caratteristica espressività del linguaggio musicale. Quest'ultimo caso è frequente nella *poésie pure* dei Simbolisti, le cui parole suggeriscono più di quanto contengono letteralmente. « Le suggérer, voilà le rêve! » esclamava Mallarmé. Ora si sa che la musica è un'arte suggestiva per eccellenza, poiché la sua parola non è vincolata a nessun significato lessicale e la sua forza consiste semplicemente nella evocazione pura dei sentimenti. « Si les sons musicaux agissent plus puissement sur nous » — affermava il Bergson — nell'*Essai sur les données immédiates de la conscience* — « c'est que la nature se borne à exprimer des sentiments, au lieu que la musique nous les suggère ».[10]

---

[8] « The Music of Poetry », in *op. cit.*, p. 37.

[9] Vedasi, ad es., WILSON KNIGHT, *The Wheel of Fire*, Introd. di T. S. Eliot, Oxford, 1930.

[10] Per completare il quadro degli elementi musicali della poesia, basterebbe aggiungere quella musica particolare che risulta dalla successione delle altezze sonore delle sillabe nella declamazione dei versi. Il disegno melodico ha importanza quanto tutti gli altri elementi che abbiamo esaminato.

Citiamo infine alcuni contributi di utile consultazione per quanto concerne il problema di questi rapporti fra musica e poesia: E. COLBY, *The Echo-Device in Literature*, « New York Library », luglio, 1920; A. COEUROY, « Musique et littérature », *Etudes de Musique et de littérature comparée*, Parigi, 1923; R. MUELLER-FREIENFELS, *Musick und Dichtung*, « Zeitschrift für Deutschkunde », Lipsia, XLIII, 1929; H. AHMELS, *Die Schallformen der Dichtungen, ibidem*, 1933; A. SPIRE, *Musique et poésie*, « Cahiers du Sud », n. 234, aprile, 1941; B. DE SCHLOEZER, *Musique et poésie, ibidem*, n. 272, 1945; H. M. SCHUELLER, *Literature and Music as Sister Arts*, « Philological Quarterly », XXVI, 1947; R. DUMESNIL, « Le rythme musical et ses rapports avec le rhythme des vers », in *Le rhythme musical*, Parigi, 1949 (studi sulla letteratura francese moderna); R. HOLLANDER, *Prosody and Musical Analysis*, « Journal of Aesthetics and Art Criticism », 1956.

II.

Nei suoi scritti critici, Eliot ha sempre rivelato un profondo interesse per la musica. Non solo ha affermato che la poesia gli germina nella coscienza come ritmo prima ancora di trovare una sostanza verbale specifica, e quindi anche una sua consistenza semantica, ma ha addirittura sostenuto che il poeta può trarre molti insegnamenti particolari dalla conoscenza della musica.[11] Essa sembra essere stata sempre presente alla genesi dei suoi componimenti e le forme stesse in cui i suoi impulsi poetici si sono andati incarnando hanno rivelato sempre più, fino alla piena maturazione dei *Four Quartets,* delle concrete analogie con le forme musicali. Sì che quelle affermazioni teoriche, cui abbiamo accennato, si son rivelate piuttosto delle allusioni ad esperienze personali e dei veri e propri commenti alle sue realizzazioni poetiche. Tuttavia è sembrato ad Ann Ridler, la quale in *A Question of Speech* concede più tempo che non gli altri critici a cenni essenziali sulla natura musicale del linguaggio eliotiano, che la poesia dell'Eliot si serva della musica semplicemente come incentivo alla forma, e che una volta raggiunta la sua compiutezza questa ben poco mantenga di caratteri musicali: « far back at the source, the similarities may be close (as Eliot has said that he feels a rhythm before thinking of any words), but as soon as the creation of form is reached, I think that the differences are more suggestive than the similarities ».[12] E aggiunge che, del resto, sostanziali affinità fra le due arti non sono possibili, in quanto alla poesia non sono concesse lunghezze sonore come quelle delle note e possibilità di sviluppi tematici concomitanti come quelli del contrappunto, sebbene, per quest'ultimo caso, ammetta che, in compenso, la poesia possa servirsi di dimensioni mnemoniche e di fatti associativi.

Ora nessuno potrà mai pensare di trovare nella poesia una perfetta corrispondenza con la musica. È ovvio che si tratta di due arti che posseggono, ciascuna, mezzi espressivi propri e peculiari, ma ciò non toglie che Eliot abbia realizzato una poesia che imita la musica molto da vicino e che la co-

---

[11] « I think that a poet may gain much from the study of music.... I believe that the properties in which music concerns the poet most nearly, are the sense of rhythm and the sense of structure. I think that it might be possible for a poet to work too closely to musical analogies: the result might be an effect of artificiality; but I know that a poem, or a passage of a poem, may tend to realize itself first as a particular rhythm before it reaches expression in words, and that this rhythm may bring to birth the idea and the image.... The use of recurrent themes is as natural to poetry as to music. There are possibilities for verse which bear some analogy to the development of a theme by different groups of instruments; there are possibilities of transitions in a poem comparable to the different movements of a symphony or a quartet; there are possibilities of contrapuntal arrangement of subject-matter. It is in the concert room, rather than in the opera house, that the germ of a poem may be quickened », « The Music of Poetry », *op. cit.*, p. 38.

[12] Cfr. *T. S. Eliot. A Study of His Writings by Several Hands,* a cura di B. Rajan, Londra, 1947, p. 115.

noscenza dei suoi procedimenti tecnici non sia necessaria per un apprezzamento più completo della sua arte.

Nella conferenza di Glasgow, il poeta insisteva soprattutto che la sua attenzione si è principalmente rivolta ai ritmi della conversazione ordinaria del suo tempo. Egli afferma che la metrica inglese ha subìto, in varia misura attraverso i tempi, l'influsso del principio sillabico, di origine classica, e quello del principio accentuale, di origine teutonica; ma che al tempo stesso ha dovuto, o avrebbe dovuto, sempre accordarsi con i ritmi della lingua viva, i quali mutano col passare degli anni.[13] Perciò egli colloca indirettamente la sua particolare azione rinnovatrice delle lettere in un momento storico in cui « the task is to catch up with the changes in colloquial speech which are fondamentally changes in thought and sensibility »,[14] e sostiene che « the music of poetry.... must be a music latent in the common speech of its time ».[15] Di fronte a una poesia contemporanea, il lettore deve poter dire: « that is how I should talk if I could talk poetry ! ».[16]

Il risultato pratico di questi principî teorici è ben chiaro in tutta la produzione dell'Eliot, ma soprattutto è evidente nei *Four Quartets*, che a parer nostro costituiscono la realizzazione musicale più perfetta e più completa dell'autore. I quattro componimenti hanno infatti una sorprendente organizzazione ritmica, e in nessun caso, pur nella loro complicazione e nella loro estrema elaborazione rinunciano alla più vigile osservanza della natura ritmica dell'inglese contemporaneo. In altre parole essi sviluppano il loro « fraseggiare » dentro schemi più o meno regolari di *blank verse*, ma a parte gli accenti, che variano in gruppi di 3, 4, o 5, a seconda delle suddivisioni in cui si ripartiscono i *Quartetti*, il numero delle sillabe fra gli accenti è variamente distribuito, e secondo una scansione che è perfettamente naturale da un punto di vista linguistico moderno. Come ai tempi dei poeti madrigalisti o della poesia per musica vocale e liutistica, Eliot opera, con questa sua libertà sillabica, ora dei movimenti lenti, sovrabbondanti di monosillabi, ora affretta il discorso con andatura da terzine o da quartine, ora crea una regolare condizione di precoscienza quanto a sviluppi possibili, fino a servirsi talvolta della monotonia per effetti di allucinazione e di ipnosi, ora sorprende con turbamenti improvvisi delle possibilità di sviluppo previste — e sempre con una coscienza vivissima dell'articolazione musicale, o in altre parole, del disegno ritmico dei suoi « fraseggi ». È fuori dubbio che l'Eliot sia stato indotto a riflettere sulle possibilità musicali del periodo — che egli talvolta introduce nei *Quartetti* in forma quasi prosastica, e per effetti di contrasto con le forme ritmicamente più regolari,[17] — nell'occorrenza di quella sua versione dell'*Anabase* di Saint-John Perse (Aléxis

---

13 « The Music of Poetry », succ., p. 29.
14 *Op. cit.*, p. 35.
15 *Op cit.*, p. 31.
16 *Op. cit.*, p. 31.
17 Cfr., ad es., *East Cocker*, II, vv. 70 e sgg.

Saint Léger Léger),[18] a proposito del cui testo, egli assai significativamente per quanto stiamo osservando, dichiarava: « the declamation, the system of stresses and pauses, which is partially exhibited by the punctuation and spacing is that of poetry and not of prose ».[19] Ed è parimente certo che egli trovò, per quanto concerne le modulazioni ritmiche del suo *blank verse,* un insegnamento assai significativo nelle tragedie del Marlowe, per le quali osservava: « Marlowe.... gets a new driving power by reinforcing the sentence period against the line period », e anche « broke up the line, to gain in intensity.... and.... developed a new and important conversational tone ».[20]

Si vedano alcuni esempi. Questo è il tema iniziale di *Burnt Norton*:

> Time present and time past
> Are both perhaps present in time future,
> And time future contained in time past.

Si osservi l'avvìo lento, pacato, del discorso e l'improvvisa animazione dovuta alle « terzine »; poi il suo riadagiarsi conclusivo. Più oltre si noti, con « But to what, ecc. », il cambiamento repente dell'articolazione ritmica, che introduce una nuova idea poetica in tono conversevole. Diamo anche quanto precede perché sia chiaro il contrasto:

> Footfalls echo in the memory
> Down the passage which we did not take
> Towards the door we never opened
> Into the rose-garden. My words echo
> Thus, in your mind.
> But to what purpose
> Disturbing the dust on a bowl of rese-leaves
> I do not know.[21]

In certi momenti si ha il senso di una completa disgregazione ritmica, che somiglia a certi ricercati garbugli, frequenti nei quartetti musicali, i quali sciolgono faticosamente i loro intrecci in una nuova articolazione. Si prenda ad esempio *The Dry Salvages,* II, vv. 86 e sgg., con quanto segue alle stanze che iniziano il secondo movimento (diamo qui l'ultima stanza):

> There is no end of it, the voiceless wailing,
> No end to the withering of withered flowers,
> To the movement of pain that is painless and motionless,
> To the drift of the sea and the drifting wreckage,
> The bone's prayer to Death its God. Only the hardly, barely prayable
> Prayer of the one Annunciation.

---

[18] *Anabasis,* Londra, 1930.
[19] Introd., *op. cit.*, p. VIII.
[20] « Christopher Marlowe », in *Selected Essays,* Londra, 1951, 3ª ed., p. 122.
[21] Versi 12-18.

It seems, as one becomes older,
That the past has another pattern, and ceases to be a mere sequence —
Or even development: the latter a partial fallacy,
Encouraged by superficial notions of evolution,
Which becomes, in the popular mind, a means of disowning the past, ecc.

Da un moto corrente come quello della prima proposizione dei vv. 1-4 di *East Cocker,* I, Eliot può passare improvvisamente ad un lento martellato, o « staccato », come si direbbe in musica, quale si trova nello sviluppo successivo:

In my beginning is my end. In succession
Houses rise and fall, crumble are extended,
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass, ecc.

Non crediamo che vi sia un brano più evidentemente musicale dell'inizio della III parte di *East Cocker.* Il lettore potrà gustarlo senza commento, dopo quanto abbiamo discusso:

O dark, dark, dark. They all go into the dark,
The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,
The captains, merchant bankers, eminent men of letters,
The generous patrons of art, the statesmen and the rulers,
Distinguished civil servants, chairmen of many committees,
Industrial lords and petty contractors, all go into the dark, ecc.

Questo movimento ritmico musicale, di cui ci siamo finora interessati, viene però accompagnato e reso più evidente da fatti più strettamente connessi agli elementi sonori, e cioè da alliterazioni variamente distribuite, da rime interne ed esterne, da ritorni perfetti o variati di certe cellule articolatorie, e addirittura da ripetizioni di parole o frasi. Questi fatti — vogliamo ripetere — non si devono mai dissociare dagli elementi accentuali, e il significato delle parole va anch'esso indissolubilmente legato, e fuso, con questi fenomeni che noi consideriamo separatamente. Eliot stesso ha chiarito eventuali pregiudizi in materia, avvertendo: « I would remind you, first, that the music of poetry is not something which exists apart from the meaning. Otherwise, we could have poetry of great musical beauty which made no sense, and I have never come across such poetry ».[22]

Tornando ai suoni di cui parlavamo, si veda l'intreccio fonetico e l'organizzazione a mezzo ripetizioni che, ad esempio, caratterizza l'inizio del primo *Quartetto* (indichiamo con i numeri le ripetizioni verbali e con le lettere le alliterazioni):

(1) (2) (1) (4)
Time present and *time past*
T P T P

22 « The Music of Poetry », succ., p. 29.

Are both perhaps *present*(2) in *time*(1) *future*(3),
P T F

And *time*(1) *future*(3) contained in *time*(1) *past*(4).
T F T T P

If all *time*(1) is eternally *present*(2)
T T P

All *time*(1) is unredeemable.
T

È ben chiaro che la musica del pezzo è determinata sia dagli accenti sia dalle ricerche fonetiche. Si veda ancora:

Quick, said the bird, *find*(1) *then*, *find*(1) *them*,
F F

Round the corner. *Th*rough the *f*irst gate,
THR F

Into our first world(2), shall we follow
F F

The deception of the *th*rush? *Into our first world*(2).[23]
THR F

oppure:

And the un*seen* eye*beam* crossed, for the roses
Had the *look* of flowers that are *looked* at.[24]

Spesso l'articolazione si sviluppa mediante la ripresa a nuovo verso di una parola del verso precedente, in modo che si crea una specie di « fugato », che, com'è noto si effettua in musica con temi ripetuti a ritardo progressivo in modo che l'un tema insegua laltro. Al termine di questo « fugato » eliotiano si osservi la meravigliosa chiusa della frase:

Time past and time future
Allow but a little *consciousness*.
To be *conscious* is not to be in *time*
But only in *time* can the *moment* in the rose-garden,
The *moment* in the harbour where the rain beat,
The *moment* in the draughty church at smokefall
Be remembered.[25]

A proposito di chiuse, si osservi questa ripetizione secca, conclusiva, specie di anadiplosi, usata varie volte dall'Eliot:

.... Involved with past and future.
Only through *time*, *time* is conquered.[26]

---

[23] *Burnt Norton*, I, vv. 21-24. C'è una evidente affinità fra le due spiranti sorde TH e F.
[24] *Ibidem*, I, vv. 30-31.
[25] *Ibidem*, II, vv. 83-88.
[26] *Ibidem*, II, vv. 89-90.

che trova riscontro ancora in *The Dry Salvages*, V, vv. 227-28:

Driven by *daemonic chthonic*
Powers.

Per un altro esempio di quanto stiamo osservando, si può confrontare l'« andante » dei vv. 116-28 di *Burnt Norton*, III:

Descend lower, *descend* only
Into the *world* of perpetual solitude,
World not *world*, but that which is not *world*,
Internal darkness, depriv*ation*
And destitut*ion* of all property,
Dessicc*ation of the world of* sense
Evacu*ation of the world of* fancy
Inoperancy *of the world of* spirit.

Questo gusto delle ripetizioni di interi aggregati verbali è venuto certamente all'Eliot dalla poesia cristiana primitiva, dalla declamazione biblica, e forse, segnatamente, da San Giovanni della Croce.[27] Vedansi, in particolare, esempi del genere:

Houses live and die: there is *a time for* building
And a time for living *and* for generation
And a time for the wind to break the loosened pane
And to shake the wainscot where the field-mouse trots
And to shake the tattered arras woven with a silent motto.[28]

Talvolta le ripetizioni vengono effettuate con variazione, come nel caso seguente, che, fra l'altro, contiene una specie di « concertato » finale, riepilogativo:

For (1) *hope would be* (1) *hope for the wrong thing*; wait without (2)′ *love*
For (2) *love would be* (2) *love of the wrong thing*; there is yet (3) *faith*
But the (3) *faith* and the (2) *love* and the (1) *hope* are all in the *wa*iting.[29]

Altre volte (più rare) l'organizzazione musicale si basa su ripetizioni esclusivamente vocaliche:

But a *lifetime* burning in every moment
AI AI OU

[27] Si posson citare alcuni versi di San Juan de la Cruz, la cui analogia con il modo di costruire il discorso poetico dell'Eliot è evidente: « En soledad vivía / y en soledad ha puesto ya su nido, / y en soledad la guía / a solas su Querido, / también en soledad de amor herido », *Cantico Espiritual*, 35; « Para venir a gustarlo todo, / no quieras tener gusto en nada. / Para venir a poseerlo todo, / no quieras poseer algo en nada. / Para venir a serlo todo, / no quieras ser algo en nada. / Para venir a saberlo todo, í no quieras saber algo en nada. / Para venir a lo que no gustas, / has de ir por donde no gustas. / Para venir a lo que no sabes, / has de ir por donde no sabes », ecc., *Subida del Monte Carmelo* « Noche Activa del Sentido », c. 13; « Procure siempre inclinarse: / no a lo màs facil, sino a lo mas dificultoso; / no a lo mas sabroso, sino a lo mas desabrido; / no a lo mas gustoso, sino antes a lo que da menos gusto; / no a lo que es descanso, sino lo trabajoso », ecc., *ibidem*, c. 13, 6. Cfr. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1955.

[28] *East Cocker*, I, vv. 9-13.

[29] *Ibidem*, III, vv. 126-28.

And not the *lifetime* of one man *only*
AI AI OU
But of *old* stones that cannot be decifered.[30]
OU OU AI

oppure sul giuoco di certi echi:

Pray for all *those* who are in ships, *those*
I
Whose business has to do with fish, and
I
Those, ecc.[31]

o anche su allitterazioni più o meno pure:

Midwinter *s*pring is *its own s*eason
*S*empiternal though *s*odden towards *s*undown
*S*uspended in time.[32]

che una volta almeno, in *The Dry Salvages*, I, vv. 35-39, divengono anche onomatopeiche. Si osservi la ricorrenza dei vari « time », le cui allitterazioni suggeriscono il rintocco della campana:

The *t*olling bell
Measure *t*ime not our *t*ime, rung by the unhurried
Ground swell, a *t*ime
Older than the *t*ime of chronometers, older
Than *t*ime, ecc.

Notevole fra le altre cose, l'insistenza sul suono EI nel passo che segue, ove si deve anche osservare lo stretto intreccio sintattico:

(1)
If you came this way,
EI EI
(2)
Taking the route *you would be likely to take*
EI EI
(2)
From the place *you would be likely to come* from,
EI
(1) (2)
If you came this way in may time, *you would find the hedges*
EI EI EI
White again in May, with voluptuary sweetness.
EI EI
(3)
It would be the same at the end of the journey,
EI
(1)
If you came at night like a broken king,
EI
(1)
If you came by day not knowing what you came for,
EI EI EI

30 *Ibidem*, V, vv. 197-99.
31 *The Dry Salvages*, IV, vv. 172-74.
32 *Little Gidding*, I, vv. 1-3.

(3)
It would be the same.[33]
EI

E si può terminare, lasciando che il lettore osservi per conto suo gli altri esempi di cui son ricchissimi i *Four Quartets,* con un passo che presenta una organizzazione musicale di una complessità incredibile. Si tratta certamente del brano più elaborato di tutti i *Quartetti,* nell'intreccio assiduo delle risposte, delle variazioni, degli echi:

(1) (1)
Time and *the b*ell have *b*uried *the* day, – – – – – – – – – – – – – – – – (*rima*: a)
B B
(1) (1)
*The b*lack cloud carries *the* sun away. – – – – – – – – – – – – – – – – (*rima*: a)
B C C
(1) (2) (1)
Will *the* sunflower *turn to us,* will *the* clematis
LL LL
(2)
Stray down, *bend to us*; tendril and spray – – – – – – – – – – – – (*rima*: a)
L
*Cl*utch and *cl*ing? – (*rima*: b)
CL CL
Chill – (*rima*: c)
LL
Fingers of yew be curled – (*rima*: d)
(2)
Down on us? After the k*ing*fisher's w*ing* – – – – – – – – – – – – (*rima*: b)
ING ING
Has answered *light* to *light,* and is s*i*lent, the *light* is *still* – – – (*rima*: c)
AI AI AI AI STILL
At the *still* point of the *t*urning world. – – – – – – – – – – – – – (*rima*: d)[34]
STILL T

Musicale è poi, nei *Four Quartets,* come, del resto, in tutte le altre poesie dell'Eliot, la distribuzione e l'organizzazione dei temi. Questo, potremmo dire, è l'aspetto stilistico più vistoso e più facilmente riconoscibile nella sua analogia con il trattamento dei temi in musica. E poiché l'argomento è stato trattato di frequente, e quasi in ogni scritto critico sul poeta, ci limiteremo ad accennare che i *Four Quartets* si costruiscono per enunciati tematici, per interruzioni e riprese dei temi, variamente alternate. È noto che i quattro componimenti sono una meditazione sui concetti fondamentali di « tempo » e di « eternità ». In *Burnt Norton,* I, un tema basilare astratto, *A*, enunciato all'inizio del quartetto, propone che il passato, il presente e il futuro, « point to one end », che è il « timeless ». Subito dopo, A_1, il tema viene variato sulla base di « what has been » e di « what might have been », rispettivamente sviluppati ancora con un linguaggio icastico: « Footfalls echo » e il « rose-garden ». Poi viene introdotto un tema sussidiario, *B*, il problema artistico della comunicazione dell'ineffabile per mezzo delle parole. Segue il tema *C*,

[33] *Ibidem,* I, vv. 20-28. Nel brano, volendo, si può anche trovare una ricorrenza di suono AI.
[34] *Burnt Norton,* IV, vv. 129-38.

dell'innocenza perduta, con evocazione di « presenze » che sono una precoscienza estatica del soprannaturale. E il primo tempo, o movimento, chiude con un « finale » in cui *A* e A_1 vengono riassunti: « Time present and time future / What might have been / Point to one end, which is always present ». Il II movimento è costituito dal tema *D*, evocativo del moto nel mondo: movimento delle stelle, movimento della vita sulla terra, movimento della vita nelle arterie; cui segue il tema *E*, che stabilisce il concetto dello « still point », ovvero della immobilità. Il III movimento sviluppa, in variazione, i temi fondamentali del I movimento, A_2, in cui il presente è inteso come punto d'intersezione del passato e del futuro, con conseguente concetto relativo di « darkness ». Il IV movimento sviluppa ulteriormente il tema fondamentale nel concetto di « morte », A_3. L'ultimo tempo inizia con una ripresa e con uno sviluppo del tema sussidiario del I movimento, con il concetto della comunicatività in arte (« pattern », « stillness »), B_1, e con un breve annuncio del tema *A* di *East Cocker*: « In my beginning is my end ». Segue una « Coda » con le riprese conclusive e l'affermazione che il principale valore della vita risiede nei momenti di estasi e di illuminazione; cioè nella coscienza del « timeless ». Con questa chiusa, l'intero quartetto, il cui finale si ricongiunge con l'inizio, assume una forma circolare.

Il I movimento di *East Cocker* presenta: il tema fondamentale *A*, « In my beginning is my end », una variazione, A_1, con la scena pomeridiana che preannuncia il transito della luce nella tenebra; il tema *B*, che è quello della rievocazione nel presente della vita del passato in una organizzazione ordinata e armoniosa, « danza »; e un « Finale », che riprende *A* e A_1. La seconda parte ha un tema *C*, che rivela il disordine del « presente » mediante le immagini del « novembre », della « distruzione » e della « guerra »; un tema sussidiario *D*, che riprende il motivo delle parole in lotta per l'espressione (cfr. *Burnt Norton*, I, tema *B*); e un tema *E* dell'inutilità della esperienza storica, intesa come « pattern » statico del passato, mentre questo « pattern » ha una natura continuamente metamorfica; per cui l'unica soluzione è il rifugio nell'« umiltà ». Il tutto seguìto dal « Finale » che riassume *A* e *B*. Il III movimento presenta il tema della « morte », *F*, con richiami analogici alla tenebra della morte fisica e a quella della morte spirituale del nostro tempo, cui segue uno sviluppo del tema *E* che scioglie il concetto di « umiltà » nel concetto di « vuoto », inteso come umiltà spirituale e quindi come prassi mistica. Nel movimento IV si ha una variazione del tema *F*, con ulteriore elaborazione nelle allusioni al Cristo. Il V tempo, infine, riprende il tema della comunicazione verbale (cfr. II, *D*) con allusione all'esperienza artistica personale del poeta, ed è seguìto da una « Coda » che riprende i temi *A* e A_1 (riattuando la forma circolare del quartetto precedente) con un rovesciamento della situazione gnomica iniziale (« In my beginning is my end ») nella condizione ottimistica della speranza: « In my end is my beginning ».

Il quartetto n. 3, *The Dry Salvages*, offre, in tutto il primo movimento, il tema *A*, dell'« acqua » e della « terra », in rapporto analogico coi temi

fondamentali di « time » e di « timeless », presentando le immagini del « fiume », che è il tempo dell'uomo, e del « mare », che è il tempo della terra e dell'eternità. Il II movimento sviluppa e varia il tema precedente nel concetto di « tempo » umano ed eterno, A_1, e nel concetto di passato inteso come memoria. La III parte riprende ancora il concetto di « tempo » mediante un paragrafo della filosofia di Krishna e per mezzo delle immagini del « viaggio » e dei « viaggiatori », A_2. Il IV tempo introduce una Preghiera alla Vergine, B, simbolo del tempo eterno (« figlia del suo figlio »), e riprende il motivo della campana del terrore (A) variandolo nella campana dell'*Angelus*. Il V movimento è costituito dal tema, C, della futile lettura terrena del passato e del futuro, contrastata dalla coscienza del « timeless », privilegio dei santi.

Little Gidding, il quarto quartetto, offre, per tutto il I movimento una variazione del tema del « timeless », considerato prima nel « tempo », A (« midwinter spring », sintesi delle stagioni opposte e simbolo della intuizione della primavera, allo stesso modo le nostre esperienze precorrono l'eterno), poi nello « spazio », A_1 (« Convento di Little Gidding », che offre sempre la salvezza eterna, in qualunque tempo ci si vada: « Here, the intersection of the timeless moment / is England and nowhere. Never and always »). Il II movimento continua le variazioni precedenti con A_2, il tema della desolazione, della morte e della futilità della vita per chi non ha conosciuto il « timeless » — notevoli i rintocchi: « This is the death of air ».... « This is the death of earth ».... « This is the death of water and fire » —, e con A_3, in cui il poeta crea un tempo immaginario (il tempo dell'« intersection ») che è insieme l'inferno dantesco e l'inferno di Londra sotto il fuoco dei bombardamenti. Qui una figura del purgatorio (forse Dante stesso) rivela l'amarezza di una vita culturale non illuminata dai valori dello spirito (con allusione al compito del poeta: « to purify the dialect of the tribe / And urge the mind to aftersight and foresight »). Il tutto concluso da una enunciazione tematica che verrà sviluppata al IV movimento: la necessità della purificazione nel fuoco purgatoriale (« refining fire »). Il III movimento introduce il tema del « male », B, o dell'amore non rivolto ai suoi veri fini; con conseguente variazione, B_1, in cui appare che il male, ovvero il peccato, conduce alla redenzione. Il IV tempo riprende, variato, il tema del « fuoco purificatore », preannunciato alla fine del II movimento. E infine la quinta parte, a mo' di « Finale », conclude, con la ripresa di tutti i motivi fondamentali dei quattro componimenti: *a*) l'interpenetrabilità del tempo; *b*) il moto ciclico della storia; *c*) le analogie geografiche; *d*) la fatica dell'espressione verbale dell'ineffabile; *e*) la danza; *f*) il giardino; *g*) le voci dei fanciulli; *h*) il concetto del « timeless ».

Questo rapido prospetto dell'organizzazione tematica dei *Four Quartets* rivela chiaramente che la dialettica costruttiva dell'Eliot porta i segni inconfondibili della sua conformità alla dialettica del discorso musicale, e questo, aggiunto a quanto abbiamo osservato a proposito dello sviluppo ritmico, sarebbe già sufficiente a giustificare la pertinenza del titolo che il poeta ha assegnato ai quattro componimenti. Ma si può andare oltre nella scoperta

degli aspetti analogici fra musica e poesia che in essi si trovano. Lloyd Frankenberg accennò, ad esempio, alla presenza di varie « voci » alternate o intrecciate nel linguaggio dei *Quartets*; voci che somigliano molto, nell'uso che di esse fa l'Eliot, agli strumenti che ordiscono il concento del quartetto musicale.[35] Bisogna dire subito che non è molto agevole isolare perfettamente le quattro voci di ciascun quartetto, poiché, come del resto lo stesso Frankenberg accenna, molte volte due voci compaiono indissolubilmente associate; e non è neppure opportuno, crediamo, andare esageratamente a fondo in una simile disamina. Eliot stesso mette in guardia sulle limitazioni inevitabili di una ricerca troppo puntuale di dettagli analoghi nelle due arti, le quali, conservano ovviamente i loro caratteri distintivi. Tuttavia è impossibile negare che il poeta abbia avuto presente, nel concepimento dell'opera, un vero e proprio colloquio di strumenti, e che egli abbia cercato di imitarlo. Si prenda, ad esempio, il I movimento di *Burnt Norton*. Dal v. 1 al v. 10 canta uno strumento le cui caratteristiche son quelle di una voce dianoetica assolutamente priva di elementi icastici, che il Frankenberg definisce « didactic ». Dal v. 11 al v. 20 subentra chiaramente una seconda voce, « lirica », come la chiama il Frankenberg, caratterizzata da una sostanza esclusivamente eidetica. Essa contrasta nettamente con l'astrazione della voce precedente, della quale dà una specie di riesposizione variata, quasi che la medesima frase o tema, passi, potremmo dire, dal violino alla viola, o al violoncello, o viceversa. Si potrà osservare, per quanto dicevamo a proposito della « variazione », che « what might have been and what has been » trova la sua corrispondente traslazione in « the door we never opened »; che all'idea del « presente » corrisponde « My words echo thus in your mind »; e che a quella del « futuro » segue « Other echoes inhabit the garden ». Nel brano dal v. 21 al v. 44, poi, attacca la terza voce, quella « narrativa », o voce della memoria (caratterizzata dal fatto che i suoi verbi son tutti al passato), cui Frankenberg trova frammista, dopo il v. 32, — diciamo pure in « duetto » —, la quarta voce, che si esprime per simboli e lui definisce « apocalyptic ». Il movimento chiude, infine, con una ripresa della voce iniziale, quella dianoetica. In questo modo si può continuare, non solo per tutto *Burnt Norton,* ma anche per tutti i tre successivi Quartetti,[36] riconoscendo sempre, più o meno chiaramente, questo colloquio di voci.

Dopo il 1925 Eliot ha certamente subìto un forte influsso da parte della poesia di S. Mallarmé. Sembra che allora il poeta abbia chiuso il suo Laforgue, sempre presente ai componimenti che precedono quella data, per accogliere dal suo nuovo maestro soprattutto effetti di carattere « musicale ». Riferimenti diretti al poeta francese sono qua e là riscontrabili nei *Quartetti*; due sono addirittura patenti: in *Little Gidding,* « to purify the dialect of the tribe » è traduzione di « Donner un sens plus pur aux mots de la

---

[35] « Time and Mr. Eliot », in *Pleasure Dome*, Boston, Cambridge, 1949, pp. 97-117.
[36] Vedansi, nell'op. succ., i vari cenni, in proposito, all'esame di ciascun *Quartetto.*

tribu », e l'inizio del II movimento di *Burnt Norton*, « Garlic and sapphires in the mud » adombra il « Tonnerre et rubis aux moyeux » del Sonetto « M'introduire dans ton histoire.... ». Ma quello che più conta è riconoscere in tutti questi componimenti eliotiani posteriori al 1925 uno sfruttamento costante della musicalità delle parole mediante sia una ricchezza e una varietà di versificazione mai raggiunta prima (e certo culminante nella piena realizzazione dei *Quartets,* in cui veramente potremmo dire con Mallarmé « la Musique rejoint le vers pour former, depuis Wagner, la Poésie »), sia mediante l'uso di parole, di frasi, di immagini, cariche di una grande potenza suggestiva. In quest'ultimo caso, Eliot ha seguìto palesemente i procedimenti mallarmeiani della costruzione ellittica del discorso, dell'uso delle antinomie, dei paradossi, e degli anacoluti, stabilendo così dei rapporti verbali sottilissimi, e lasciando che certe parole, o proposizioni, apparentemente isolate dal contesto, emanino una suggestività che non si può altrimenti definire che « musicale ». Egli opera l'incanto della poesia con gli stessi effetti, potremmo dire, cui ricorre la musica, che è fatta di suggestività pura, di pura evocazione. Facile è ricordare esempi del genere nei *Quartetti*: basti pensare a quelle immagini sulle quali si accaniscono i commentatori per estrarne un valore univoco e logico, discordando fra loro come discordano quei critici musicali intellettualistici cui non sembra possibile poter comprendere la musica se non riportando frasi e ritmi a vicende biografiche del compositore o ad equivalenti esatti del mondo ontologico, di cui la parola musicale non ha bisogno. Il suo significato sta infatti in quella libera evocazione che in ogni ascoltatore suscita un intimo sentimento, intraducibile, se pur preciso. Citiamo, ad esempio, le immagini del « rose-garden », del « bird », del « heart of light » in *Burnt Norton*, dell'« axle-tree » e della « danza » in *East Cocker*, del « fiume » e del « mare » nei *Dry Salvages*, o del « Convento » e della « midwinter-spring » in *Little Gidding*. Con queste immagini, che in realtà sono simboli, si possono elucubrare i significati logici che vogliamo, e fino a un certo punto possiamo anche concordare sulla legittimità di certe interpretazioni, ma Eliot rimane sempre appartato, silenzioso, scettico, dinanzi a questo tipo di esegesi, sicuro di aver conferito alle sue parole, risonanze ben più vaste che non quelle che stabiliscono aride equazioni come può esser quella del « rose-garden » e del « paradiso perduto »; e sicuro, parimente, che l'onda della poesia pervade soltanto coloro che si abbandonano alla evocazione pura che da essa sprigiona, e vi si abbandonano con tutto il peso e la complessità della loro esperienza. Quanto più le parole della poesia si sottraggono ad una esegesi intellettualistica, tanto più realizzano la loro libertà suggestiva, o, per tornare a noi, tanto più si avvicinano alla qualità peculiare dei significati sonori.

E questa suggestività è attuata dall'Eliot non tanto mediante parole che, nell'uso particolare che esse trovano nei loro contesti, rinunciano a certa chiarezza eidetica o precisione lessicale, ma per mezzo di parole e di immagini precisissime e quanto mai concrete. All'insegnamento del Mal-

larmé Eliot ha sempre associato i precetti di quel teorico dell'« imagismo » che fu T. E. Hulme, il quale propugnò una poesia « hard, dry, classical », e sostenne che il grande scopo del poeta consiste nella produzione di un *eidos* accurato e preciso: « the great aim is accurate, precise and definite description ».[37] Eliot, d'altro canto, ha affermato, lui stesso, che la suggestività della poesia non debba mai andar disgiunta dalla chiarezza: « the suggestiveness.... is the aura around a bright clear centre.... you cannot have the aura alone ».[38] Le parole usate dal Nostro son sempre concretissime e le loro associazioni multiple e sottili son dovute alla perfezione della loro orchestrazione e alla natura del loro contenuto ritmico. Allo stesso modo, in una grande novazione che l'Eliot ha apportato alla poesia contemporanea, il poeta riesce a trasfigurare « musicalmente » (ci possiamo ormai permettere l'uso della parola) anche la più astratta e prosastica dianoia, che per la sua diretta assertività, male potrebbe essere accolta da un vero poeta simbolista, il cui metodo espressivo è sempre indiretto. Si troverà che il pensiero astratto dell'Eliot non ha tanto valore per quello che asserisce quanto per quell'incanto musicale che esso genera — sostanziato com'è di ritmo —, e per quella magìa evocativa che sprigiona dalla sua frammentarietà. Eliot opera con la dianoia astratta lo stesso effetto, « musicale », che egli produce a mezzo di immagini, sì che il tutto della sua poesia tende ad un assoluto la cui eco indugia nella memoria e continua a effondersi ben oltre la sua espressività logica e letterale.

Infine, tornando all'organizzazione dei *Four Quartets*, essi son divisi in cinque parti, o diremmo forse meglio in cinque « movimenti », considerata la loro palese analogia con la frequente ripartizione del quartetto musicale; e la dialettica strutturale di ciascun componimento può venire avvicinata, in senso generico almeno, alla « forma-sonata », genere di composizione assai comune nei quartetti da Haydn a Mozart a Beethoven. La « sonata », in musica, si presta ad assumere forme molto varie, ma, nel suo schema essenziale, presenta: *A*) una esposizione dei due temi fondamentali (I tema, II tema, Coda o Code); *B*) uno svolgimento tematico, o fantasia, sui due temi enunciati in *A*; una ripresa, A_1, in cui ricompare il primo tema, seguìto da un passaggio modulante, seguìto ancora dal secondo tema, e infine dalla Coda. Questa forma musicale, affermano gli stilisti, può esser paragonata ad un complesso ragionamento, ricco di deduzioni e di raffronti, che da alcune premesse si articola complicatamente fino alle conseguenze.[39] Talvolta nel quartetto musicale può comparire, in forme più o meno osservanti da un punto di vista stilistico, il « rondò », in cui un soggetto è ripreso periodi-

---

[37] T. E. HULME, *Speculations*, Essays on Humanism and the Philosophy of Art, a cura di H. Read, Londra, 1924, p. 85.

[38] « Andrew Marvell », in *Selected Essays*, cit., p. 300.

[39] Si può confrontare: S. BAGGE, *Die geschichtliche Entwickelung der Sonate*, Lipsia, 1880; O. KLAUWELL, *Geschichte der Sonate*, Colonia, 1899; B. SELVA, *La Sonate*, Parigi, 1913.

camente, intatto o modificato, sino ad una ripresa finale e conclusiva in cui l'intera composizione assume una struttura « circolare ». Questo aspetto della « circolarità » è molto importante nei quartetti eliotiani. Essa costituisce, come abbiamo osservato, buona parte della loro organizzazione, ma anche assume un valore simbolico. Il principio informatore dei quattro componimenti, è contenuto, a noi sembra, in questo passo del V movimento di *Burnt Norton*:

> Only by the form, the pattern,
> Can words or music reach
> The stillness, as a Chinese jar still
> Moves perpetually in its stillness.

La circolarità della struttura di ciascuno dei quattro pezzi, con, in aggiunta, la circolarità della struttura di tutt'e quattro i componimenti insieme, diventa una specie di autosimbolizzazione della forma stessa, del « pattern », che realizza il paradosso del moto e della immobilità.

Resta a dire qualcosa sul quartetto musicale come « genere », poiché anche da questo punto di vista Eliot offre importanti elementi giustificativi del suo titolo e della natura formale dei suoi quartetti. Il poeta ha certamente avuto presenti i quartetti da Haydn a Beethoven, cioè quelle forme musicali più moderne che dal predominio del violino principale, con viola e violoncello non aventi altra funzione che quella dell'accompagnamento, conquistano una piena indipendenza dei quattro strumenti, concertati in un dialogo pieno di grazia di disegni e di varietà di modulazioni. Possiamo dire, col Sandberger, che i veri quartetti hanno lo stile della fine conversazione, lo stile che il Kretzschmar paragona a quello degli Enciclopedisti francesi.[40] In questo genere di dialogo, il cui elemento costitutivo principale è la dialettica dei motivi, a nessuno strumento è concesso di parlare troppo a lungo, essendo tutti i conversatori subordinati alla elaborazione organica dei temi. I temi sono veramente i semi e la materia esegetica degli sviluppi. Inoltre questo genere musicale si può permettere qualsiasi libertà, dal *pathos* all'ironia, dalla effusione lirica alla bravura concettosa, dalla meditazione più profonda al gioco. Può contenere i ritmi più vari, da quelli di una materia discorsiva, quasi vera e propria prosa musicale, a quelli più delicati e armoniosi degli slanci lirici e delle meditazioni. Certamente Eliot ebbe presenti questi caratteri del « genere », poiché tutti si ritrovano nei suoi *Quartets*, i quali contengono la più varia e sfaccettata organizzazione del pensiero poetico che sia dato incontrare, contemporaneamente, in un componimento della storia della poesia. E la sua scelta formale non ha in verità nulla di quell'esibizionismo in cui è facile scivolare quando alla poesia vien conferita, programmaticamente, una qualità che la richiami alle forme caratteristiche di un'arte diversa da lei. Eliot non dà nei *Quartetti* nulla di artifi-

---

40 Adolf Sandberger, *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts*, Lipsia, 1900.

cioso, e vien di ripetere, in proposito, quello che il poeta osservò del sonetto: « In a perfect sonnet, what you admire is not so much the author's skill in adapting himself to the pattern as the skill and power with which ha makes the pattern comply with what he has to say ».[41] Egli ha conquistato nel « pattern » dei *Quartetti* una assoluta libertà espressiva e ha dimostrato una perfetta necessità della loro forma.

Possiamo terminare osservando che se si voglia ancor più precisare una parentela specifica fra i *Four Quartets* e il quartetto in musica, il tipo di quartetto cui vien subito di pensare è quello beethoveniano, e più precisamente quello degli ultimi sviluppi che il genere assunse nelle mani del Titano di Bonn; il genere, cioè, profondamente meditativo, quello che stabilisce un grande clima di pensiero, capace delle altezze massime della spiritualità. Parliamo degli ultimi cinque quartetti di Beethoven, in cui, fra l'altro, il carattere più manifesto è la grande « variazione », la moltiplicazione dei temi, e la tecnica poderosa che assurge a purissima arte.[42]

MARCELLO PAGNINI

41 « The Music of Poetry », in *op. cit.*, p. 37.

42 È utile consultare in materia di quartetti beethoveniani: T. HELM, *Beethovens Streichquartette*, Berlino, 1885; A. DAMERINI, *I Quartetti di Beethoven*, « Amici della Musica », Firenze, 1942; e in particolare per gli ultimi quartetti: K. BARGHEER, *Beethovens letzte Quartette*, Berlino, 1883.

ERRATA - CORRIGE

Nell'articolo *Prolegomeni ad una storia del Pascoli*, di MARIO PETRINI, apparso nel fascicolo di marzo di questa rivista, si è scritto erroneamente (due volte, a p. 299 e a p. 324, n. 48) che il particolare gusto critico della Natalia Benedetti « la porta addirittura ad escludere da una sua ipotetica antologia [pascoliana] poesie come *Arano*, *Il piccolo bucato*, *Novembre*, perché poco pascoliane ». Effettivamente invece la Benedetti, nella sua relazione al Convegno Pascoliano di Bologna, che era in questione, includeva dette poesie nella sua disegnata antologia, pur affermando che « ai fini della conoscenza e comprensione della più vera poesia pascoliana, sono meno validi quei componimenti di cui tutti riconoscono la perfezione (è facile riconoscerla perché rispecchia il gusto tradizionale) come *Arano*, *Il piccolo bucato*, *Novembre*, di altri che, pur con innegabili difetti, hanno un timbro inconfondibile, personalissimo ».

Inoltre, per un lapsus, nello stesso articolo *Prolegomeni*, si dà a Renato Serra del « faentino » (p. 303).

Si segnala qui anche l'interessante contributo, non incluso in tempo nella raccolta ordinaria ciclostilata del detto convegno, di ALBERTO CACCAVELLI, « .... *latina lingua tum vetere tum recenti*.... ». (M. P.).

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

BRUNO CICOGNANI

(*Nato a Firenze il 10 settembre 1879*)

Per ritrovare le ragioni dello scrittore Bruno Cicognani, nonché dell'uomo, niente di meglio che frugare in quell'autobiografia dell'infanzia che s'intitola *L'età favolosa*. Recentemente Soffici dedicò alle memorie dei suoi primi anni il volume iniziale di una vasta autobiografia: *L'uva e la croce*; e già prima di Cicognani, Palazzeschi aveva resuscitato le memorie e i ricordi visivi più cari della sua fanciullezza nelle famose *Stampe dell'Ottocento*. Palazzeschi, che pubblicò il suo volume nel '32, ha la priorità sugli altri, e soprattutto poi il libro di Cicognani ha con quello di Palazzeschi molte affinità: perfino di mero argomento (basterebbe pensare alle pagine tanto simili sulla Regina Vittoria a Firenze). Queste retrospettive autobiografiche hanno insomma il torto di rassomigliarsi un po' tutte; con la differenza che Palazzeschi vedeva le sue *Stampe* con un umore caricaturale e a un tempo innamorato: da esteta crepuscolare insomma, e secondo un rapporto esclusivamente visivo o quasi registico. Nel libro di Cicognani invece è più possibile ritrovare un'adesione integrale e quasi incosciamente programmatica a quell'ambiente, ed è comunque indubitabile che quell'ambiente ha lasciato segni profondi e indelebili nella sua personalità umana e artistica.

Nel capitolo secondo della terza parte, per esempio, Cicognani parla delle idee morali e civili di suo padre: « .... da una parte, l'assoluto dell'autorità: la legittimità dei poteri civili costituiti e la infallibilità della Chiesa; da un'altra, la dignità individuale rispetto alla massa. Non soltanto diritto, ma sacrosanto dovere, nell'autorità, di reprimere, in qualunque modo, anche con la forza, se è intesa soltanto la forza, l'attività dei riottosi a quella attuazione di bene che solo gli spiriti collocati in alto sono in grado di scorgere e di giudicare; come dovere della Chiesa estirpare l'errore perdimento delle anime e sacrificare anche i corpi purché si salvin le anime ».[1]

Si capisce che in questo clima non doveva stonare troppo, in Casa Cicognani, un certo zio (non già lo zio Enrico Nencioni) che ritornava con nostalgia ai tempi del Granduca, il quale, se voleva, avrebbe potuto anche

---

[1] *L'età favolosa*, Milano, Garzanti, 1940, p. 406.

restare a Firenze, ma che, se comunque fosse restato, non si sarebbe più potuto permettere, come un tempo, le passeggiate a piedi fino alle Cascine. Ci sia lecito pertanto un intervento più specificamente critico a proposito di quanto Cicognani, nello stesso libro, asserisce più oltre, dichiarando di aver ricevuto in famiglia e dai propri genitori un'educazione « eminentemente anti-borghese »: « vale a dire in opposizione con la *mentalità* allora dominante nella borghesia.... Caratteristiche essenziali di codesta mentalità, ai tempi ch'io dico, erano, proprio, l'odio per l'assoluto e il disprezzo dello spirito in considerazione dei valori materiali, positivi — come dicevano — della vita. Volere conciliar gli inconciliabili: Dio e Mammona, l'amore per Cristo e il rispetto pel mondo. Era la mentalità che, a cose fatte, accordava Mazzini e Cavour, Garibaldi e Pio nono, il Papato e la Massoneria.... » (p. 465). Vorremmo appunto osservare che Cicognani identifica il concetto di borghesia con quello di educazione borghese, laddove i due concetti sono forse meno sovrapponibili di quanto si possa credere. Il fatto che un'educazione non sia propriamente borghese, almeno dal punto di vista *stricto sensu* pedagogico, non esclude che essa sia comunque l'espressione di una società borghese. Un ragazzo può crescere in un clima di severità spartana o di assolutismo moralistico alla Robespierre, o può addirittura non ricevere nessuna educazione morale. La cosa ha un'importanza relativa: agirà sempre con maggior forza di penetrazione la società nella quale il ragazzo ha stabilito i suoi primi rapporti di comunanza umana e nella quale ha inserito l'economia (in tutti i sensi) della propria vita, che non l'educazione specifica che gli possa essere impartita. D'altronde quell'educazione era comunque a carattere conservatore e perciò stesso non poteva non essere borghese, se s'intende appunto per educazione borghese quella diretta alla difesa di una « società costituita » attraverso la conservazione dei nuclei politici sui quali quella società maggiormente si fonda: che sono il braccio secolare e l'autorità religiosa.

La borghesia alla quale Cicognani apparteneva era ormai già sicuramente consolidata e, nell'atto stesso di affermare la propria potenza, si preparava alla difesa. Un'espressione di quella potenza consisteva, per esempio, nell'uscire dal chiuso della città vecchia, dal *colaticcio* — parola tanto cara a Cicognani — delle vecchie strade del centro, per cercare una più decorosa sistemazione alla periferia. Prendeva vita così quel quartiere nuovo delle Cure che fu la tipica zona residenziale, a Firenze, come molte altre del resto, di una società nuova che, non disponendo del palazzo avito in città a ridosso delle miserabili casupole, si costruiva il *villino* in periferia. Si legga quel che scrive Cicognani del « Villino Borini »: « Era tutto soltanto per noi. Di giorno, il bel portone aperto: l'ingresso con l'impiantito alla veneziana, il lampione pendulo coi vetri smerigliati; la vetrata a colori. Di là dalla vetrata, il vestibolo.... » (p. 219). Che il ricordo del Villino Borini restasse poi nella fantasia di Cicognani come una prefigurazione ambientale della *Velia* (lo stesso quartiere delle Cure) ha certamente importanza: ma soprat-

tutto nel senso che, nella *Velia* come poi in *Villa Beatrice*, il mondo sentimentale di Cicognani s'iscrive sempre nell'ambito topografico-sociale di quel mondo borghese consolidato sul censo e sulla legge scritta, che era poi stato il mondo della sua fanciullezza.

Una fanciullezza nella quale lo scrittore futuro si era ritrovato per prima cosa tra le mani i racconti di Pietro Thouar, oppure le sue « commedine » (cfr. p. 18). Sarà stato anche il convenzionalismo pedagogico di quelle e delle altre prime letture a radicare poi in Cicognani una certa disposizione alla macchietta, che vorrebbe essere caratteristica ed è generica e soprattutto genericamente espressa in un gergo familiare-affettivo di tipo tutto vernacolare e fiorentino (che per fortuna va scomparendo dalla letteratura narrativa d'oggi insieme cogli ultimi retaggi granducali e leopoldini).

Si parla, per esempio, sempre nell'*Età favolosa*, di una bambina compagna di giuochi, la Pia: « Un ricciolino estroso in mezzo alla fronte, il nasino ritto, l'argento vivo addosso. *Foco lavorato,* la chiamavano in casa, *maschiaccio, saetta.* D'una franchezza da sbalordire, senza suggezione di chicchessia, fosse stato il Re, fosse stato il Papa; anzi, un gusto matto allora di farsi vedere punto intimidita. Quando s'era fitta nella testolina l'idea di fare una cosa, non c'era verso: bisognava per forza che la mandasse a effetto: e le idee che le saltavano in mente appartenevano sempre alla famiglia delle più balzane e rischiose.... » (p. 150). Qui, come in molti altri casi, siamo evidentemente di fronte a un mondo subìto nella sua intima sostanza di convenzionalità (appunto nel tentativo di descrivere l'eccentrico e l'extra-normale) e perfino nella maniera abituale e comune che quello stesso mondo ha di esprimere quella sua propria sostanza. A questo proposito le *scelte* linguistiche di Cicognani non appariranno mai così evidenti e rivelatrici come a un fiorentino: « nasino ritto.... argento vivo.... Foco lavorato.... maschiaccio.... saetta.... fosse stato il Re, fosse stato il Papa.... non c'era verso.... ». O si tratta di puri e semplici calchi dialettali o di calchi psicologici dell'*animus* dialettale: quante volte ritornanti nei racconti e nei romanzi; e non solo in Cicognani, ma in Tozzi, nel peggiore Palazzeschi: con la funzione precisa di un naturalismo alla buona, diciamo così alla « leopoldina »; che s'incontra poi, a volte, sul piano di un naturalismo europeo, ma invecchiato anch'esso e fuori tempo.

Forse il limite maggiore di Cicognani è stato sempre quello di aderire al suo *piccolo mondo antico* senza un indice sufficiente di reazione, senza sufficienti veleni che facessero di quel mondo qualcosa di diverso dalla sua propria e più appariscente realtà oggettiva: a costo magari di deformarlo sarcasticamente, e decadentisticamente, come in Palazzeschi. Si veda per esempio la *figurina* di una levatrice: « Quella invece che trasse l'oroscopo più luminoso al mio venire al mondo fu la Cencia, la vecchia levatrice, la quale, nel rappallottolarmi il capo come era nell'usanza delle ministre di Lucina: — Una testina come questa non s'era mai veduta: la farà i fochi, cara Signora Giulia, glielo dice la Cencia.... » (p. 208). Siccome Cicognani

qui non è in veste d'inventore, bisogna pur credere che quella levatrice si chiamasse davvero Cencia; eppure non riusciamo a ricacciare interamente il sospetto che, non sopperendo la memoria o il documento, *Cencia* fosse il nome caratteristico-popolare e insieme convenzional-popolare (quante poche Cencie esistono oggi, e crediamo ne siano sempre esistite poche) che si presentò alla fantasia dello scrittore: ma poteva essere stato Nunziata o Assunta, nomi altrettanto convenzional-popolari, ma più cittadinesco il primo, più campagnoli gli altri due (d'altronde la levatrice Cencia agisce anche in una delle *6 storielle di nòvo cònio*: *La disgrazia di Rutilio*).

E si veda poi la *tranche* di dialetto che Cicognani immagina in bocca della Cencia: non dissimile da quella di tanti altri suoi personaggi o *figurine*. L'uso del dialetto, o vernacolo che si voglia, in un scrittore come Cicognani non ha niente a che fare con una disposizione più moderna: quella di Gadda, per esempio, dove il linguaggio si filtra attraverso esperienze di polivalenza espressiva e stilistica. Quello di Gadda è un dialetto in funzione espressionistica; questo di Cicognani è il dialetto della buona gente all'antica, semplice e schietta (ma guai alla retorica della semplicità!) come le parole che è usa a pronunciare. È qui appunto che si può cogliere il significato conservatore che è nel vernacolismo di Cicognani, la sua costante disposizione patriarcale di fronte alla vita e al mondo, come se di padre in figlio niente fosse mutato dai tempi dell'Arca di Noè.

Il tramite tra il conservatorismo dialettale e il convenzionalismo espressivo è breve. Di personaggi che parlano o sono presentati in quella certa maniera è facile ricostruire gli stessi dati, oltre che psicologici, somatici: si veda per esempio la presentazione della vecchia governante di casa in *Villa Beatrice*: « Sulla soglia dell'usciale spalancato — si noti bene che si tratta di *usciale* e non di uscio o di portone, secondo una ricerca non già espressiva ma linguaiola —, al sommo di una specie di rampa nel bel mezzo della facciata, una donna d'una certa età, *più larga che lunga*, con un grembiule bianco e la petturina bianca, sopra un vestito nero da dama del Sacro Cuore, un mazzo di chiavi lustre a cintola e in testa una berretta bianca d'una foggia originale con un gran fiocco quasi a ala di farfalla.... ».[2] Una « tata », una governante, come altrimenti avrebbe potuto essere se non *più larga che lunga*? E una signora che, sia pure rispettabilmente, si dedica a combinare matrimoni, potrebbe mai essere diversa dalla « Signora Malvina »? « .... se la videro venire incontro vestita in raso verdone, una rosa rossa in petto, un ventaglio di penne più grande di lei e una pettinatura a rocchi d'un ebano dubbio, secondo la moda di vent'anni fa.... » (p. 10). Di qui si può trarre una conseguenza che vale per tutta l'opera di Cicognani e che, per tradurla in gergo teatrale, potrebbe essere così espressa: pochissime prime parti e una gran folla di caratteristi. I quali ultimi diventano, a volte, coro

[2] Citiamo dalla seconda edizione, Milano, Treves, 1935, p. 37. La prima edizione è del 1931.

« buffo », o, se si vuole, coretto dei servitori, come nel *Don Pasquale* di Donizetti. Situazione che è fondamentalmente più consona allo spirito sarcastico di Palazzeschi, mentre in Cicognani si presenta con un carattere spesso di forte contrasto rispetto all'impostazione « umana » dei personaggi maggiori.

Una situazione tipica è quella che si può ravvisare nello stesso paternalismo del « signor Romualdo », il protagonista di *Villa Beatrice,* così profondamente simpatico allo scrittore. Uomo d'affari, industriale, proprietario terriero, il « signor Romualdo » è in netta posizione di difesa di fronte alla sua « roba » ; ma quella difesa rapace che in Verga era riassunta nel personaggio mitico di Mazzarò, è addolcita in Cicognani in nome di un principio di paterna autorità. Da parte loro, gli umili, i buffi (ma non alla maniera di Palazzeschi) espletano la loro funzione nell'offrire mazzi di fiori, nel pronunciare complimenti o attestazioni di fedeltà all'indirizzo dei « signori ». E d'altronde, quello che è paternalismo nel Cicognani maturo (e sarà comunque un atteggiamento « anti-democratico ») era presagito in toni dannunzianamente violenti, ma con una sostanza molto affine, in un'operetta della gioventù (ma non poi della primissima: Cicognani aveva già trent'anni): *La crittogama,* della quale qualche tratto merita una particolare sottolineatura: « La villa dei Roberti non era del tutto isolata. Nelle vicinanze fremeva schiuma di ragazze invecchiate, di bigotte decrepite, di *servitorame osceno*: schiuma bigia e fetida ».[3]

Anche di « Villa Beatrice » si potrebbe dire che « non era del tutto isolata » ; ma i personaggi che contano sono, in realtà, assai pochi, e in ultima analisi due soli: Beatrice e il marito: intorno a loro la folla dei caratteristi. E qui si dovrà iniziare un discorso sulla particolare impostazione del « personaggio » in Cicognani. Qualcosa di simile si è già detto, parlando, in questa stessa rivista, di Palazzeschi.[4] Basti concludere che il « personaggio » di Cicognani ha le sue stesse radici in una concezione naturalistica nella quale l'attenzione si è gradatamente spostata dal quadro sociologico a quello metafisico, sviluppando appunto l'elemento fatalistico che in molte opere del naturalismo, a cominciare da Zola, era contenuto. Ne consegue che assai spesso la preoccupazione sociologica, in Zola così eminente e talora anche così criticamente acuta nella descrizione di vasti quadri ambientali, appare del tutto scontata e soppiantata anzi da un interesse esclusivo al declino morale e anche fisico del « personaggio » borghese. È così che si giunge a soluzioni che potrebbero parere contraddittorie con l'assunto iniziale: pensiamo soprattutto all'elemento religioso e al suo decisivo intervento. Ma in realtà non si

---

[3] Firenze, Lumachi, 1909, p. 44. Della *Crittogama* parlò qualche anno più tardi lo stesso autore in una nota alla prima delle *6 storielle, San Giovannino de' Cavalieri,* dichiarando di non accettare, neppure per quel libro, il giudizio corrente della critica: « Il giudizio dei gabellini alle porte della letteratura variò da zavorra dannunz ana a documento di teppismo letterario. Magari sarà anche stato un lavoro sbagliato da cima a fondo, ma da nessuno fu capito.... e non capito è rimasto.... » (cfr. l'edizione originale: Firenze, Libreria della Voce, s. d. [ma 1917], p. 12).

[4] Cfr. « Belfagor », 1956, II, p. 158 sgg.

tratta affatto di contraddizione: nell'impostazione *solitaria* e asociale del personaggio quale soluzione infatti più logica della « conversione »?

Questo aspetto è soprattutto evidente in *Villa Beatrice,* nella purificazione e nel riscatto della protagonista, ed ha le sue origini nell'educazione stessa di Cicognani. « .... l'*età della ragione* — egli scrive nell'*Età favolosa* — non aveva portato soltanto l'osservanza formale ai precetti della Chiesa: aveva portato un lavoro di sostanziale educazione religiosa della quale ò risentito i beneficî poi tutta la vita » (p. 315). Una religiosità d'altronde che, nella ricerca di un autentico approfondimento spirituale, è anche in polemica coll'educazione stessa ricevuta: « .... Io conobbi così fin d'allora profondamente quel mondo di sacrestia, di devoti e di devote, di beghine, di bigotti, di pinzochere, di tonache d'ogni specie: conobbi tutta la esagerazione, la degenerazione, fino alla mania e al fanatismo, dell'idea e dell'osservanza religiosa cattolica » (p. 331). Donde si chiarisce meglio il tentativo costante da parte di Cicognani d'impostare le sue tesi cristiane in una dimensione non meramente edificatoria, ma dialetticamente spirituale, sulla quale senz'altro è da riconoscere l'influsso di un cattolicesimo problematico ed esistenziale come quello francese: in tal senso l'opera più significativa di Cicognani sarà forse un dramma, *Yo, el Rey* (anche se in fondo la meno intonata alla misura dello scrittore), dove l'influsso di Claudel è fin troppo evidente, e l'ambito è insomma quello comune a certo Montherlant, a certo Bernanos.

Ma Cicognani è più vero e più documentariamente interessante in tutti quei casi in cui il suo estremo naturalismo si accorda con la sua vocazione di scrittore toscano, quasi di raggio regionale: quando insomma egli ripropone al suo pubblico borghese, addolcendoli di malinconia crepuscolare, temi e personaggi che, nella loro costante parabola di declino, erano stati ritrovati un tempo dal primo naturalismo, in polemica e in opposizione allo stesso pubblico della borghesia. Le *Novelle* di Cicognani, che costituiscono il suo più impegnativo documento di scrittore, occupano uno spazio di tempo di circa quarant'anni, a cominciare dalle *6 storielle di nòvo còrio* che portavano la data conclusiva: *Monte Ceceri, 1915-1916.* Chi volesse ravvicinare le *Novelle* a qualche altro fatto contemporaneo, forse non troverebbe niente di più appropriato che una raccolta di Tozzi, *Giovani*, apparsa in prima edizione nel 1920 (Milano, Treves). Il fondo naturalistico di Tozzi, così di vecchio stampo, così ingenuo eppure così sofferto, si addolcisce appunto in Cicognani nel segno di un lirismo crepuscolare e dialettale. Partendo dal vernacolo puro di certi esempi (*La Zaira*: « .... La cavalla è fida, è umana, sana di buzzo, asciutta di gambe.... E poi, meglio aver nelle mani un genere che quand'anche, sto per dire, gli fosse venuto a noia, quel che l'ha speso la lo ricatta sempre.... »),[5] un vernacolo che sa di Paolieri e di Fucini, già nelle *6 storielle* si

[5] *Le Novelle*, Firenze, Vallecchi, 1955, p. 9. Il volume delle *Novelle* resulta da un'ampia scelta di tutte le precedenti raccolte, per le quali rinviamo alla nota bibliografica, oltre a comprendere alcuni racconti non prima apparsi in volume.

abbandonava il bozzetto per passare, con *La disgrazia di Rutilio,* al mito naturalistico della situazione sociale, e quasi di casta, considerata nella sua ineluttabilità e nei suoi riflessi psicologici e caratterologici, non senza un azzeccato sapore di parodia: il figlio del salumiere, che sarebbe dovuto diventare qualcosa di assolutamente diverso dal padre, ritrova pienamente le proprie inclinazioni non già sui banchi di scuola, ma dietro quello di bottega nell'atto di affettare e disossare il prosciutto: « Allora l'infelice — il padre — vide tutt'ad un tratto l'inesorabilità del destino, l'irreparabilità della sorte.... gli avventori, i passanti detter mano a sollevare e a trasportare in casa il corpo irrigidito dalla paralisi, carcassa d'un fantoccio a cui si sia spezzata la molla del meccanismo » (pp. 34-35). Oppure, con *La bambola di biscuit,* è proposto il motivo altrettanto naturalistico della decadenza fisica dell'uomo accanto al rigoglio vitale della donna, che anticipa così da vicino il motivo centrale della *Velia*: « .... E il marito tornava con lo spasimo alle ginocchia e le galle ai piedi, richinato e avvizzito come i fiori di campo che l'Angiolella aveva colto a fasci e poi, al momento di salire in tram, buttava via. Egli li guardava, quei poveri fiori, e ne aveva pietà pensando che un giorno sarebbe stato buttato via così, anche lui.... » (p. 47).

Privo di sovrastrutture naturalistiche, tutto ambientato nella Firenze dell'*età favolosa, Bechèsce* è forse il più bel racconto di Cicognani, intonato a un dolore silenzioso e crepuscolare come quello di certe cose minori del Verga (di *Per le vie* o di *Vagabondaggio*). Questo dell'*età favolosa* è insomma il mondo anche artisticamente più autentico che Cicognani abbia saputo resuscitare. Un mondo la cui ragione poetica è nella presenza, al di là dei tempi, di una Firenze mitica e pur brulicante di una vita che si è poi dissolta o bloccata. Una Firenze irrepetibile, come quella di certi viuzzi e ghetti del Signorini. La Firenze insomma della Quarconia, alla quale viene infelicemente rappresentata la tragedia classica scritta da Bechèsce. Cicognani si muove a tutto suo agio in quel mondo: tra i suonatori d'orchestra parla del « gobbo Masoni » (p. 76) come di una vecchia conoscenza del lettore; ma probabilmente, anche questa volta, ha agito nello scrittore una memoria linguistico-vernacola, dato che il gobbo violinista era passato in proverbio: si veda il *Vocabolario etimologico pratico-dimostrativo del linguaggio fiorentino* di Venturino Camaiti all'articolo *Sega, Masoni*: « .... Così dicevano ad un tal Masoni gobbo che suonava il violino nelle veglie, ed anche al teatro del Giglio, detto della Quarconia.... ».[6]

Possiamo dire così di aver già tracciato i temi della novellistica di Cicognani, e non si tratterebbe ormai che di produrre nuovi esempi. *Culincenere,* da *Il figurinaio e le figurine,* appartiene allo stesso clima e alla stessa ragion poetica di *Bechèsce*, col motivo di una dolorosa e gelosa presenza del sentimento proprio là dove l'opinione comune lo vorrebbe maggiormente disconо-

[6] Cfr. *Opere postume* di Venturino Camaiti, vol. I, Firenze, Vallecchi, 1934, p. 227. La figura del Camaiti, che non volle essere diverso da quello che era, meriterebbe forse qualche attenzione.

scere. *Il Signor Muzzi,* da *La mensa di Lazzaro,* è da collocare invece nel registro più naturalistico, insieme con *Barucca*: forse il racconto più impegnato di Cicognani e anche quello che risente di più di un pericoloso fatalismo d'impostazione. *L'amore di Adelmo,* ancora da *La mensa di Lazzaro,* sta invece accanto a *Bechèsce* e a *Culincenere.*

Nella *Velia* i due motivi, quello naturalistico e quello, per così dire, doloroso-crepuscolare appaiono fusi e riuniti. Si è già detto che una prefigurazione sentimentale della *Velia* è quel rione delle Cure dove Cicognani era vissuto da ragazzo al Villino Borini. È insomma una topografia dell'anima alla quale il narratore maturo ritorna incontrandosi col ragazzo dell'*età favolosa.* Nel libro autobiografico della piena maturità si ricorda il nome di una strada che suonava particolarmente suggestivo all'orecchio del bambino: Via Pippo Spano; e Via Pippo Spano torna anche nella *Velia.*[7] Si rammenta ancora un curioso personaggio, più un tipo di vagero che di becero: Sciabolino; e Sciabolino torna anche nella *Velia* (cfr. p. 49). Si rievoca anche la figura del venditore di schiacciata calda; ma già nella *Velia* quel venditore aveva fatto la sua apparizione fugace: anzi, nella *Velia,* c'è a questo proposito un piccolo brano descrittivo che sarà rifuso poi nell'*Età favolosa* senza varianti d'importanza.[8]

L'elemento poeticamente più vero è, anche nella *Velia,* a parer nostro, questa presenza di Firenze: antica e meno antica: dalla sua periferia luminosa (l'espressione, come si è detto di una conquistata agiatezza borghese) al *colaticcio* del vecchio centro. Ma agisce altresì, come in molti racconti, e rappresenta anzi l'asse centrale del romanzo, il motivo naturalistico. Anche la Velia è, come Nanà, una forza della natura, violenta e irresponsabile, non senza la tara della sua origine sociale: che non sarebbe stata poi una vera tara se la ragazza non vi avesse reagito, istintivamente, con tutta la sua forza: « Rimasta giovanina senza babbo e senza mamma, s'era dovuta adattare a menar l'ago mattina e sera in due stanzuccie a un quarto piano di una torre in una stradaccia sudicia e buia. Ma ci pensate? Freddo, miseria, odore di spazzatura marcita, di cenci sudici, di mota e di tanfo e non veder che tetti!... » (p. 13); finché la Velia diventerà, come Nanà, la mosca dorata del letamaio. E di contro a lei la figura dell'ingegnere, destinato al più completo declino morale e fisico, contaminato fino alla totale distruzione da quella forza irrazionale (ancora una volta l'esempio tipico è quello di un personaggio zoliano come Muffat). E c'è poi nella *Velia* quel motivo cristiano-apologetico le cui lontane origini sono da ricercare, come abbiamo visto, nell'educazione stessa di Cicognani, o meglio in una reazione cosciente al bigottismo con cui era stato a contatto negli anni più giovanili, quasi che lo scrittore si preoccupi di salvare e difendere l'essenza vera del suo cristianesimo da ogni interpretazione d'origine parrocchiale.

---

[7] Citiamo dall'edizione: Milano, Mondadori, 1934, p. 19. La prima edizione è del 1923.
[8] Cfr. *La Velia* e *L'età favolosa* nelle edizioni citate rispettivamente a p. 8 e a p. 230.

Un tal cristianesimo assume pertanto quel colore d'esistenza che approderà poi agli esiti francesizzanti e dialetticamente problematici di *Yo, el Rey*. Ma il bello è che questa inflessione cristiana, talora decisamente dostoewskiana, Cicognani l'esprime in vernacolo fiorentino e l'affida a un personaggio reale dei suoi primi anni: Sciabolino, che poi tornerà nell'*Età favolosa*: « Mi dici come si fa a essere in due? io non l'ò mai capita, eppure io sono uno e siam due: lui e io: ma chi è il vero Pandolfo?... s'ammazza l'anima. Eppure quando cominci a sentire che te non sei te, ma sei quello che ài dentro e ti viene la smania di conoscer chi è e non ti riesce.... » (pp. 50-53). Rispetto ai *Karamazoff* il salto è piuttosto brusco; ma non fu raccostata d'altronde a Dostoewski la stessa schematica povertà di un romanzo come *Tre croci* di Federigo Tozzi?

Ma c'è nel personaggio della Velia, nonostante la sua impostazione naturalistica, un accento di autenticità profonda, che, soprattutto sulla fine, esce dalla dimensione di una forza malefica e irresponsabile per colorirsi di un languore struggente: l'ultimo, anzi il nuovo amore della Velia, questa sua possibilità immutata di tornare alla verità della vita: l'unica in fondo, la Velia, che resti incontaminata, superiore perfino alla sua stessa natura. E c'è poi da fare un'ultima considerazione a tutto favore di questo romanzo: apparso nel 1923, il naturalismo della *Velia* non è semplicemente un ritorno al passato: è bensì anche una presa di posizione antidannunziana; esso rappresenta, prima di tutto, le aspirazioni di difesa, anche in campo letterario, di una borghesia sempre tenacemente ancorata ai propri ideali di valore di marca ottocentesca: anche il naturalismo, si è detto, era stato acquisito al patrimonio della borghesia, e poteva pertanto coesistere insieme con un conservatorismo cattolico. Il tempo in cui apparve *La Velia* era quello del migliore Bontempelli, del migliore Palazzeschi, di Borgese. Ma era anche, e forse soprattutto, come valore di eco, il tempo di Guido da Verona: donde meglio si capisce l'utile funzione di indice — l'utile conservatorismo, direi — di quell'opera di Cicognani.

Nel nostro discorso non si è tenuta, come in altri casi, una linea di rigoroso svolgimento: forse anche perché quella di Cicognani è una personalità in blocco, le cui radici sono soprattutto da ricercare nell'educazione e nel mondo dell'*età favolosa*: il mondo vero ed autentico delle sue *sources*, che è sempre capace di dare allo scrittore una precisa responsabilità sociale. Fuori di quel mondo i pericoli si fanno più evidenti. È il caso della *Nuora*, l'ultimo romanzo e certamente la cosa meno felice. A proposito della quale si vuol riferire un giudizio di Enrico Falqui: « Uno di quei romanzi che da noi si scrivono di rado.... fra i più seri del Novecento italiano ».[9] Il che serve perlomeno a dimostrare — e la cosa è evidente a qualunque sia pur sprovveduto lettore di questo libro — quanto poco seria sia stata certa critica del Novecento, e quanto (quel che è peggio) complicemente massonica.

[9] Leggiamo questo giudizio nel bollettino dell'Editore Vallecchi, « Le carte parlanti », agosto-settembre 1957, p. 16.

La consueta espressività vernacolare cede, nella *Nuora,* a un linguaggio congelato e letterario: i « parlati » o i dialoghi sono semplicemente inverosimili; ma quel che più nuoce al bilancio dell'opera è il ritornante proposito di giustificare sul piano dell'esistenza il proprio impegno cristiano: a parte l'impostazione equivocamente decadente che necessariamente è condizionata da argomenti consimili, siffatti bilanci possono essere salvati soltanto se affidati a maggior tuba; così l'intenzione dello scrittore di riscattare il proprio cristianesimo dai limiti di un'educazione formale fallisce. Ma d'altronde la verità umana di Cicognani è altrove; è ben altra la sua inflessione più autentica: nei racconti, nella *Velia,* nell'*Età favolosa,* dovunque Cicognani sappia ritrovare le origini mitiche della sua fiorentinità, ivi è anche il fascino maggiore dello scrittore: la sua costante disposizione alla ricerca del buon tempo antico, testimonianza della sua onestà e documento della sua situazione di uomo nella società.

LUIGI BALDACCI

BIBLIOGRAFIA

O p e r e . - Trascuriamo qui di dare notizia dell'attività critica di Cicognani, e ci limitiamo semplicemente a fornire l'elenco delle sue opere di narrativa e di teatro, quali apparvero nelle edizioni originali o nei più importanti rifacimenti. — *La crittogama,* Firenze, Lumachi, 1909; *6 storielle di nòvo cònio,* Firenze, Libreria della Voce s. d., ma 1917; *Gente di conoscenza,* ivi, 1918; *Il figurinaio e le figurine,* Firenze, Vallecchi, 1920; *La Velia,* Milano, Treves, 1923; *Il museo delle figure viventi,* ivi, 1928; *Bellinda e il mostro,* ivi, 1929; *Strada facendo,* Firenze, Pegaso, 1930; *Villa Beatrice,* Milano, Treves, 1931; *L'omino che à spento i fòchi,* ivi, 1937; *La mensa di Lazzaro,* ivi, 1938; *L'età favolosa,* Milano, Garzanti, 1940 (edizione ridotta: Torino, S.E.I., 1954); *Barucca,* Firenze, Vallecchi, 1948; *Yo, el Rey-Filippo II,* Firenze, Sansoni, 1949; *La nuora,* Firenze, Vallecchi, 1954; *Le novelle,* Firenze, Vallecchi, 1955 (una vastissima e definitiva silloge dai precedenti volumi di racconti); *Le fantasie,* ivi, 1958 (pagine liriche, autobiografiche e saggistiche tratte anch'esse dalle precedenti raccolte di novelle e di poesie).

Tutte le opere di Cicognani sono in corso di pubblicazione presso l'Editore Vallecchi: *Le novelle* costituiscono il primo volume, *Le fantasie* il secondo, *La nuora* il sesto.

Per la bibliografia critica su Cicognani rimandiamo alle pagine di Luigi Russo nei *Narratori,* Messina, Principato, 1951 (II ed.), molti motivi delle quali abbiamo avuto presenti in questo nostro « ritratto ». Alle indicazioni bibliografiche fornite dal Russo poco d'importante resterebbe da aggiungere tra quanto è stato scritto su Cicognani in questi ultimi anni: e si tratta soprattutto di interventi giornalistici a proposito dell'edizione della *Nuora* e della raccolta delle *Novelle.*

Nei prossimi fascicoli, nella sezione « Ritratti », appariranno: *Lionello Venturi,* a cura di GIULIO CARLO ARGAN; *Concetto Marchesi,* a cura di GASPARE CAMPAGNA; *Roberto Longhi,* a cura di FRANCESCO ARCANGELI; *Mario Soldati,* a cura di PIERO DE TOMMASO; *Luigi Foscolo Benedetto,* a cura di FRANCO SIMONE; *Massimo Bontempelli,* a cura di LUIGI BALDACCI; *Ottone Rosai,* a cura di ALESSANDRO PARRONCHI. — A parte la rubrica dei « Ritratti », nel fascicolo di settembre apparirà « Ricordo di insigni scomparsi »: *Adolfo Omodeo* (in testo spagnuolo di GHERARDO MARONE), *Piero Calamandrei* (NORBERTO BOBBIO), *Vito Fazio Allmayer* (a cura di FRANCO SALVO). Nel fascicolo di novembre apparirà invece un ricordo di *Guido De Ruggiero,* a cura di EUGENIO GARIN.

MISCELLANEA E VARIETÀ

RIFLESSIONI SU « L'ARTE DELLA GUERRA »

Nel libro secondo dell'*Arte della guerra,* Fabrizio Colonna, trascinato un po' dal fervore della sua lucida e ragionata esposizione, e un po' da quell'amor di patria che urgeva in chi gli metteva le parole in bocca, usciva in un'affermazione, che, a non considerare la tecnica militare come la risultante, per così dire, di certe condizioni politiche ed economiche e sociali, e, più, a non conoscere profondamente e in tutti i suoi nessi più segreti l'opera e il pensiero del Machiavelli, poteva apparire, se non completamente gratuita, almeno almeno un po' recisa e, certo, parziale.

Sosteneva, dunque, Fabrizio: « Dico, pertanto, che quegli popoli o regni, che istimeranno più la cavalleria che la fanteria, sempre fieno deboli ed esposti ad ogni rovina, come si è veduta l'Italia ne' tempi nostri; la quale è stata predata, rovinata e corsa da' forestieri, non per altro peccato che per avere tenuta poca cura della milizia di piè, ed essersi ridotti i soldati suoi tutti a cavallo » (p. 288).[1] E quel vago fremito di passione patriottica che scorgevamo fra le righe della trattazione scientifica, facendoci quasi inavvertitamente ripensare ad un altro e più celebre luogo del Machiavelli, alla chiusa del *Principe,* dove anche, e a volte con le medesime parole, si parla di un'Italia « più stiava che gli Ebrei, più serva ch'e' Persi, più dispersa che gli Ateniensi, sanza capo, sanza ordine, battuta spogliata, lacera, corsa » (p. 50), ci faceva avvertire al tempo stesso più stridente il dissidio fra questa pallida ombra di passione umana, appunto, e il sostanziale tecnicismo a cui ci sembrava ridursi l'intero libretto.

E d'altronde l'idea centrale del trattato non era che questa, che alla cavalleria bisognava sostituire la fanteria: quasi tutte le piaghe d'Italia fossero state qui, e il Machiavelli, dimentico di tutto ciò che aveva scritto nel *Principe* e nei *Discorsi,* non si avvedesse più che non si trattava semplicemente di una crisi militare, ma di una crisi politica e, piuttosto, della crisi di tutta una civiltà. Ed eccolo, invece, ribadire qui, ad ogni piè sospinto, la sua idea: « Il nervo degli eserciti, sanza alcun dubbio, sono le fanterie » (p. 272); oppure: « Io giudico che non si debba tenere più conto de' cavagli, che anticamente se ne tenesse; perché, come di sopra si è detto, molte volte ne' tempi nostri hanno con i fanti ricevuta vergogna » (pp. 287-88); e ancora: « Il nervo e la importanza dello esercito è la fanteria » (p. 303); e così via, anche a non voler tener conto che le sue tesi potevano essere riferite ad un esercito di fanti, non certo ad uno di cavalieri. Sicché, sentire da Fabrizio Colonna, e a chiare note, che tutti i mali d'Italia stavano in questo e soltanto in questo, ci appariva non tanto una affermazione inaspettata (ché tutto il libro, con quel suo andar dietro alle minuzie di una tecnica militare intesa come taumaturgica d'ogni difetto, ce la lasciava fin troppo prevedere), quanto una dolorosa conferma che il Machiavelli, come il Dante di certe parti del *Paradiso,* aveva qui abbandonato la poesia per la teologia, che, insomma, la freddezza della formula si era ormai sostituita al calore umano dell'invenzione.

E l'*Arte della guerra* la fa davvero, ad una prima lettura, l'impressione di un'estrema aridità. Questo esercito che il Machiavelli vagheggia fin nei suoi minimi particolari.

---

[1] Le citazioni si fanno da *Tutte le opere di Niccolò Machiavelli,* a cura di G. Mazzoni e M. Casella, Firenze, Barbèra, 1929.

in cui nulla è lasciato all'estro e all'iniziativa individuali, e tutto è invece previsto, ma come raffreddo perciò, finisce per sbigottire il lettore, che si smarrisce in quella selva di centurioni e di connestaboli e di capidieci, di picche e di veliti ordinari, di picche e di veliti straordinari, e che, negli alloggiamenti, si aggira sgomento in quell'intrigo di vie complesso come il piano regolatore di una città modello.

Un esercito, dicevo, dove tutto è previsto: fate che questo esercito sia improvvisamente scompigliato: la *importanza* e la *difficultà* starà nel farlo riordinare *in uno subito*: « È necessario pertanto fare due cose: prima, avere questa battaglia piena di contrassegni; l'altra, tenere sempre questo ordine: che quegli medesimi fanti stieno sempre in quelle medesime file.... e non solamente in quella medesima fila, ma in quello medesimo luogo »; e, per far questo, bisogna che le bandiere siano chiaramente riconoscibili l'una dall'altra, che i connestaboli abbiano pennacchi in testa *differenti* e *conoscibili*, e, *quello che importa più, ordinare che si conoscano i capidieci*; e non basta: i soldati devono aver scritto nello scudo il numero della fila e il numero del luogo che in quella fila è loro assegnato.

Niente d'eccezionale, in verità, ché si tratta di misure e di ordinamenti normali in un esercito moderno. Quello che colpisce, piuttosto, è il tono del periodo: una regola incalza l'altra, e l'accento cade insistentemente sulla perfezione delle corrispondenze e sulla necessità di una ferrea obbedienza alle norme: « è necessario.... tenere sempre questo ordine.... quegli medesimi fanti stieno sempre in quelle medesime file.... e non solamente in quella medesima fila, ma in quello medesimo luogo.... e non erano ancora contenti a questo.... »: si ha l'impressione di un meccanismo perfetto, smontabile e rimontabile, nelle sue parti, all'infinito; e l'ha anche il Machiavelli, se, a conclusione di questo brano, esce in uno di quei paragoni così familiari alla sua *vis fingendi*: « .... non altrimenti che, se tu scommetti le doghe di una botte che tu abbi contrassegnata prima, con facilità grandissima la riordini; che non l'avendo contrassegnata è impossibile riordinarla » (p. 296).

E si tratta di un'intonazione solita al Machiavelli dell'*Arte della guerra*: « Perché a' soldati particolari s'appartiene tenere bene gli ordini di ciascuna battaglia, a' capi delle battaglie s'appartiene tenere bene quelle in ciascuno ordine di esercito e che sappiano ubbidire al comandamento del capitano generale. Conviene pertanto che sappiano congiugnere l'una battaglia con l'altra, sappiano pigliare il luogo loro in un tratto; e perciò conviene che la bandiera di ciascuna battaglia abbia descritto, in parte evidente, il numero suo, sì per poterle comandare, sì perché il capitano e i soldati a quel numero più facilmente le riconoscano. Deono ancora i battaglioni essere numerati e avere il numero nella loro bandiera principale. Conviene, adunque, sapere di qual numero sia il battaglione posto nel sinistro o nel destro corno, di quale numero sieno le battaglie poste nella fronte e nel mezzo, e così l'altre di mano in mano » (p. 316). La costruzione si complica, il gioco si fa più difficile: le battaglie sono ferreamente coordinate fra loro e con i battaglioni, i battaglioni fra loro e con il capitano generale, i soldati fra loro e con le battaglie. La piramide è perfetta.

Ma fosse tutto qui. Perfino l'eccitazione della battaglia e l'ardore del combattimento possono essere comandati e calcolati e previsti. Il primo assalto, affidato ai veliti e ai cavalli leggeri, dev'essere fatto con le maggiori grida possibili, mentre poi, quando il grosso dell'esercito si affronta col nemico, tutto ha da svolgersi nel massimo silenzio: sicché Luigi Alamanni, l'interlocutore di turno, chiede spiegazioni sulla diversità dei due tempi, e Fabrizio Colonna lo accontenta subito: le grida sono utili al principio della battaglia perché servono ad accendere l'animo degli uomini, ma poi occorre il silenzio che tiene gli ordini più fermi e fa intendere meglio i comandi (pp. 317-18).

Così, la prontezza di spirito, l'audacia, la fermezza dei comandanti divengono anch'esse norme obiettive, a cui possiamo, sol che si voglia, attenerci: « Molti capitani romani con il farsi innanzi a quelli che fuggivano, gli hanno fermi, faccendoli vergognare della fuga; come fece Lucio Silla, che, sendo già parte delle sue legioni in volta

cacciate dalle genti di Mitridate, si fece innanzi con una spada in mano, gridando: — Se alcuno vi domanda dove voi avete lasciato il capitano vostro, dite: ' Noi lo abbiamo lasciato in Beozia che combatteva ' — ». E poco dopo: « Molti Romani, non tanto per fermare una fuga, quanto per dare occasione a' suoi di fare maggiore forza, hanno, mentre che si combatte, tolta una bandiera di mano ai suoi e gittatala fra' nimici e proposto premi a chi la riguadagna » (p. 322). Ma sono cose, queste, che si fanno d'impulso, sotto la spinta della situazione concreta in cui ci si trova ad operare, e che sembrano, proprio per questo, irripetibili; pure, il Machiavelli niente lascia all'iniziativa non calcolata, ed anche queste divengono regole, e regole da seguire attentamente e scrupolosamente.

Par dunque che ad essere trascurato sia proprio il fattore uomo, con tutto quello che d'imprevisto, di passionale, d'impulsivo esso porta con sé: sacrificio reso necessario proprio dal fatto che quest'esercito, come dicevamo, è un puro meccanismo. E se, con un meccanismo siffatto, in cui i soldati sono come le doghe di una botte, dove si comandano i rumori e i silenzi, dove, fin anche, si controllano i moti del cuore, il Machiavelli ha la sensazione di aver trovato uno strumento perfetto (p. 313: « sarebbe impossibile che uno esercito, così ordinato e armato, non superasse nel primo scontro ogni altro esercito che si ordinasse come si ordinano gli eserciti moderni »; e p. 331: « né sarebbe possibile che chi in questi tempi usasse bene simile disciplina, fusse mai rotto »), se il Machiavelli, dico, ha la sensazione, ed anzi la convinzione, di aver conquistato il segreto della vittoria sicura, noi invece restiamo scettici, e ci vien fatto di ripensare alla descrizione che delle battaglie napoleoniche, tre secoli dopo, farà Tolstoj: fate che il fuoco sprizzi davvero dagli scoppietti, fate che queste picche balenino davanti agli occhi dei soldati, e l'ordine così minuzioso e schematico del Machiavelli andrà in polvere.

Perché, la battaglia immaginosamente ricostruita da Fabrizio nel libro terzo (p. 309), si sente bene che è una battaglia fittizia: e si sente, non foss'altro, dal tono manierato ed enfatico con cui è descritta; e la foga di quelle interrogative (« non sentite voi l'artiglierie?... Non vedete voi quanto, combattendo, gli ordini sono ristretti, che a fatica possono menare la spada?... Non abbiam noi vinto una giornata felicissima? »), la concitazione di quei *vedete* incalzanti l'un l'altro, la forza di quei presenti ad effetto così insistentemente ripetuti, si sente bene che sono una foga ed una concitazione ed una forza false. Qui, anche nel Machiavelli, il formalistico Cinquecento fa le sue prove: questa non è una battaglia, ma una partita di scacchi, anzi di *bridge*, con carte preparate. La scarica dell'artiglieria nemica è passata sopra la testa dei fanti senza far loro alcun male, e i veliti e i cavalli leggeri l'hanno occupata al primo assalto, e le artiglierie amiche si sono ritirate negli spazi lasciati liberi dai veliti, e la cavalleria s'è allargata per dare il passo al grosso, e proprio nel mezzo della zuffa le picche si sono ritirate nei vani della formazione lasciando la lotta agli scudati. Ma se la scarica dell'artiglieria nemica avesse fatto centro (e Fabrizio fra poco risponderà, ma poco convincentemente, all'obiezione)? se i veliti e la cavalleria non fossero riusciti ad occuparla? se i soldati si fossero in qualche modo rotti? Si tratta — gioverà ricordarcelo — di un meccanismo, e di un delicato meccanismo: basta che una rotella, solo per un momento, non funzioni a dovere, perché tutto vada all'aria.

Ed è qui, in questa battaglia, che il libro sembra rivelare più a nudo i suoi limiti.

Eppure, sotto quest'idea, centrale nell'*Arte della guerra*, che alla cavalleria debba essere sostituita la fanteria, si cela qualcosa di più che una semplice raccomandazione di tecnica militare. Se la cavalleria è l'arma del Medioevo e del feudalesimo, agli occhi del Machiavelli, si direbbe, non ne è soltanto l'arma, ma l'espressione. Essa si fonda sulla cosiddetta *lancia*, che, composta in Francia da sei persone, tutte a cavallo (l'uomo d'arme, lo scudiero, due arcieri, un valletto, un paggio), in Borgogna da nove, in Italia soltanto da tre, è piuttosto un organismo in sé conchiuso, una specie di camera stagna, che non il nucleo, coordinato agli altri, di un esercito veramente efficiente: è insomma un piccolo seguito, che, in quanto tale, sente più l'attaccamento al proprio particolare

signore, che al capitano dell'intera formazione. Con tali forze la battaglia non può non spezzettarsi in una serie di scontri individuali ed isolati, dove tutto è in definitiva affidato all'imprevisto ed all'improvvisazione: si afferma l'eroismo del singolo, ma nello stesso tempo il disordine e, perciò, l'impotenza. Tutto è vana pompa, pura apparenza, sotto cui si cela sola debolezza: e le bandiere « si tengono piuttosto per fare bella una mostra, che per altro militare uso » e dal suono delle trombe « non se ne cava altro frutto in maggior parte, che fare quel rumore » (p. 300).

La cavalleria è, insieme, il trionfo dell'individualismo e dei rapporti di vassallaggio propri del mondo feudale. Nel suo resistere il Machiavelli vede il resistere stesso del Medioevo: e come, nel *Principe,* l'aveva combattuto nella sua morale astratta, come, nei *Discorsi,* l'aveva combattuto nella sua anarchica indifferenza all'organizzazione statale, lo combatte qui, nell'*Arte della guerra,* nella sua tecnica militare.

Perché il tema centrale attorno a cui ruota tutta l'opera del Machiavelli è appunto l'esigenza drammatica ed inderogabile di superare integralmente il Medioevo; ed egli, in questo senso, ci appare non tanto il genio isolato e precorritore e creatore, quanto colui che tira le somme e prende piena consapevolezza di un obiettivo stato di cose, e costituisce, insomma, l'espressione completa e profonda, ma anche, come necessariamente deve accadere in Italia, esasperata dei motivi più autentici della sua epoca.

Necessariamente, abbiamo detto, giacché tutta la cultura italiana di questo periodo ha i caratteri di un'esasperazione ora formalistica ed ora intellettualistica, ma sempre rivelatrice della sua lontananza dai problemi, dalla vita e dagli uomini di tutti i giorni. E infatti manca in Italia quel rinnovamento politico e sociale, che, creando un nuovo ambiente, nuovi rapporti economici, nuovi modi di vivere, susciti anche, quasi per germinazione spontanea e naturale, una nuova concezione della vita e, insomma, una nuova cultura. La civiltà medievale, ai primi del '500, s'è effettivamente esaurita, ma soltanto nel suo *credo* culturale: il castello metafisico, che ha trovato nell'opera di san Tommaso e della Scolastica in genere la sua perfetta ma cristallizzata e, perciò, nient'affatto vitale definizione, non soddisfa certo più le coscienze; ma, nella sua organizzazione economica e sociale, il Medioevo è ancora saldamente in piedi. Il comune, che rapidamente s'involve nelle forme della signoria prima e del principato poi, lascia intatta, sia pur sotto mutata apparenza, la vecchia struttura feudale: il commercio e l'industria vanno velocemente estinguendosi, la borghesia affaristica si trasforma, o in recente nobiltà terriera, o in plebe cenciosa, il solco fra città e campagna si approfondisce sempre di più. Sicché, appunto ai primi del '500, si può ben dire che l'Italia, nel suo tentativo di svilupparsi in senso moderno, è andata miseramente incontro al fallimento.

Certo, in un ambiente — ripetiamo — rinnovato e modificato, le nuove idee sarebbero state un pullulare naturale e quasi inconsapevole; mentre da noi la cultura, non riuscendo a trovare il suo vitale nutrimento nella terra e negli uomini, è costretta a procedere per conto suo e ad assumere spesso, perciò, il volto dell'elaborazione schematica o dell'evasione estetizzante. Così, la nostra arte dalla civica rozzezza del Trecento passerà gradualmente ad una raffinatezza squisita ed appartata, ma troppo frequentemente fredda e cerebrale. Dal Dante di Francesca e di Farinata si arriva, attraverso il Petrarca e il Boccaccio (si pensi al concettismo del primo e alla paludata prosa del secondo), al Poliziano di Julio e di Simonetta, dal Giotto di san Francesco al Botticelli di Venere, dall'Arnolfo della torre fiorentina al Benedetto da Maiano del Portico delle Grazie. La rivoluzione culturale del Rinascimento, non sostenuta in Italia da una profonda trasformazione sociale, va ad arenarsi nelle secche dell'estetismo e del formalismo: le opere di questo periodo, pur belle ed a volte bellissime, hanno la bellezza dei fiori di serra, non quella robusta degli alberi da frutto.

Sono considerazioni, queste, da tener presenti, parlando d'un autore come il Machiavelli. Quel *quid* di unilaterale e di utopistico, che quasi tutti i commentatori hanno concordemente indicato in lui, trova la sua spiegazione più convincente proprio in que-

sti caratteri della cultura italiana del Rinascimento. Egli ben vede che il nostro modo di pensare e di agire è ormai superato dai tempi e che non corrisponde più ai nostri bisogni; ma la nuova cultura, egli non può carpirla vivente nella realtà a lui circostante, e deve perciò pensarla, dedurla razionalmente con una serie di conseguenze logiche, fino a costruire un sistema, che non sempre ed anzi non spesso ha la duttilità e la freschezza delle cose vissute. E la sua *res publica* è uno stato in qualche modo ideale, se risulta dalla combinazione alchimistica dei tre tipi, monarchico oligarchico democratico; e il suo esercito è un meccanismo che funziona solo nel mondo della teoria; e perfino il suo principe, che pur dà vita ad un libro straordinariamente agile ed immediato, ci sembra talora un'astrazione, un *monstrum* di razionalità e di calcolo introvabile in natura.

Ciononostante, la chiara e netta percezione che il Medioevo sia finito, il Machiavelli l'ha, e che sia finito nella sua fede e nella sua morale metafisicheggianti, perché al centro dell'universo l'uomo-natura s'è sostituito a Dio. Nella sua opera perciò tutto, religione morale politica, è in funzione dell'uomo, del suo benessere, del suo progredire sociale; ed anche l'organizzazione militare, che, se impone qualche disagio in tempo di pace, offre « per ricompenso tutti quegli beni che arreca una milizia ordinata in uno paese, perché sanza quella non vi è secura cosa alcuna » (p. 281). La milizia dell'*Arte della guerra* è, come lo stato dei *Discorsi* e come il principe, contemporaneamente un mezzo ed un fine: il mezzo attraverso cui l'uomo può conquistarsi più alte condizioni di esistenza, il fine in cui si attua la sua volontà di potenza; è, in breve, uno dei miti che esprimono la rinascimentale terrestrità del Machiavelli.

Essa è, ai suoi occhi e al suo cuore, un organismo vivente di vita autonoma ed inestinguibile. Guardate al libro terzo, dove l'autore parla del maggiore « disordine che facciano coloro che ordinano uno esercito alla giornata » e che consiste nel « dargli solo una fronte e obligarlo a uno impeto e a una fortuna »; i Romani, dice il Machiavelli, si comportavano ben diversamente e dividevano i loro eserciti in più schiere, in modo che, rotta l'una, potesse subentrare l'altra a ristabilire le sorti della battaglia; e lo fecero « perché giudicarono che quel corpo avesse più vita che avesse più anime, e che fusse composto di più parti, in modo che ciascheduna per se stessa si reggesse »: l'immagine, già precedentemente accennata (p. 300: « Però è necessario in uno esercito che vi sia assai corpi.... perché.... conviene ch'egli abbia assai anime e, per consequente, assai vita »), è una di quelle immagini che fanno ripensare al grande Machiavelli, al Machiavelli della Fortuna e del Centauro, dell'arciere prudente e della golpe e del lione: l'osservazione teorica acquista una consistenza corposa. E si direbbe che tutta la pagina risenta di questa impennata lirica, se il linguaggio continua ad avere questa concretezza e questa vitalità, e si parla, poco dopo, di una moltitudine grossa che non può essere ricevuta da « uno corpo piccolo » e di falangi greche che sempre furono « consumate » dalle legioni romane e di « rifarsi », nel senso di riconquistare continuamente il vantaggio (pp. 304-5).

Sono immagini come queste che ci confermano come l'*animus* da cui nasce l'*Arte della guerra* è in fondo lo stesso, a parte la diversità dei risultati, da cui già nacquero il *Principe* e i *Discorsi*. Di fronte ai luoghi comuni, secondo cui, se in Italia non c'erano buoni soldati, questo era colpa del luogo e dei tempi, il Machiavelli riafferma la sua fiducia incrollabile nelle possibilità dell'uomo; e, mentre accusa coloro che credono « che i tempi e non i cattivi modi costringano gli uomini a vivere così (p. 270), sostiene fermamente: « in ogni paese con lo esercizio si fa buoni soldati; perché, dove manca la natura, sopperisce la 'ndustria, la quale in questo caso vale più che la natura » (p. 275). Ma solo in questo caso? Per il Machiavelli, sembra, val sempre di più: e, insieme con l'industria, l'esercizio, i buoni modi, i buoni ordini, tutta l'opera dell'uomo, di questo popolo di formiche che non conosce ostacoli al raggiungimento degli scopi che si è prefisso. Si veda a p. 292: « E senza dubbio gli uomini feroci e disordinati sono molto più deboli che i timidi e ordinati; perché l'ordine caccia dagli uomini il timore,

il disordine scema la ferocia »; o, immediatamente dopo, alle pp. 293-4: « Perché lo esercito animoso non lo fa per essere in quello uomini animosi, ma lo esservi ordini ben ordinati ». Così, ma all'opposto: « Il disordine nel quale si vive fa che si straccurano e non si istimano queste cose; e però gli eserciti nostri non son buoni; e se pure ci fusse o capi o membra naturalmente virtuosi, non la possono dimostrare » (p. 299); e ancora, sullo stesso argomento, a p. 324: « La maggior parte de' capitani prudenti piuttosto ricevano l'impeto de' nimici, che vadano con impeto ad assaltare quelli; perché il furore è facilmente sostenuto dagli uomini fermi e saldi, e il furore facilmente sostenuto si convertisce in viltà ». L'uomo, con la sua sagacia e con la sua prudenza, può rovesciare l'ordine naturale delle cose, far nascere forza ove c'è debolezza, immettere questa là dove c'è quella: « La gente inordinata ha paura della ordinata; e sempre si vedrà che, con le grida e con i romori, faranno uno grande assalto sanza appressartisi altrimenti, a guisa di cani botoli intorno a uno maschino » (p. 329).

Le doghe della botte, il corpo con più anime, i botoli intorno al mastino: ma immagini potenti come queste, nient'affatto costruite letterariamente, ci sembrano ora scaturire da una concreta ed immediata partecipazione alla vita; in esse ci sembra ora che ad essere celebrato sia proprio l'uomo, quell'uomo che dianzi ci appariva essere assente dall'*Arte della guerra*. Ma è un uomo celebrato in ciò che ha di possibilità concrete, non in quello che ha d'ineffabile e d'individuale; esso è un Dio terrestre, non un angelo decaduto, e la sua divinità la esprime abbattendo la resistenza delle cose e sostituendo, nella natura, la propria impronta a quella del caos, non in una ossessionante ansia d'infinito e in superumane velleità d'evasione. All'uomo-mistero si contrappone, nel Machiavelli, l'uomo-fabbro, all'uomo-individuo l'uomo-società.

Un'analisi più diffusa dell'*Arte della guerra* potrebbe indubbiamente portarci ad altri e notevoli risultati parziali; ma il motivo centrale (e non solo in questo libro, ma in tutta l'opera del Machiavelli) è — non esitiamo ad affermarlo — quello che abbiamo cercato di enucleare: quello che c'è di nuovo, nello scrittore fiorentino, al di fuori e al di sopra delle sue più o meno valide teorie, è la concezione dell'uomo, anzi l'amore per l'uomo, un amore che trova la sua giustificazione non in quello che l'uomo stesso potrebbe essere, ma in quello che è. È anche grazie al Machiavelli, che la nostra umanità s'è arricchita di questa concezione e di quest'amore.

MARIO MARTELLI

I REPUBBLICANI IN ROMAGNA

Il 30 giugno 1882 il prefetto di Ravenna inviava al ministro dell'Interno, che era Agostino Depretis, al suo quarto gabinetto, la consueta relazione semestrale sullo spirito pubblico della provincia, in questa occasione tanto più interessante in quanto si era alla vigilia delle prime elezioni generali a suffragio allargato, che si sarebbero tenute il 29 ottobre successivo, e sulle quali incombevano fosche previsioni da parte moderata e conservatrice. « Una vittoria dei radicali — scriveva in quegli stessi giorni (1° luglio 1882) l'autorevole « Nuova Antologia » —, che pur soffiano così furibondamente nelle passioni e si preparano a sfruttarle, sarebbe sotto tutti gli aspetti un disastro nazionale ». Ravenna non sembrava in verità dover giustificare previsioni tanto allarmistiche. Essa era rappresentata al governo dal più illustre e popolare dei suoi parlamentari, l'ingegner Alfredo Baccarini, di Russi, già sottosegretario ai LL. PP. nel primo ministero di Sinistra e poi, col primo gabinetto Cairoli, titolare del dicastero, a cui ora era tornato. Monarchico convinto e fervente, attivissimo nel controllo delle associazioni mutualistiche locali, tecnico d'indiscusso valore soprattutto per quanto concernesse i problemi di sistemazione idraulica (nella capitale questione ferroviaria lo inceppavano taluni suoi pregiudizi fieramente protezionistici), Baccarini era tuttavia la bestia nera per i suoi colleghi e per le correnti d'opinione moderate a causa della sua strenua riluttanza a qualsiasi forma di convergenza con le forze della Destra, secondo gli auspici del tra-

sformismo, fino a combatterle con uno spirito pugnace di ostilità che ricordava il clima rovente di un decennio addietro. Allorché poi si ponga mente al fatto che il personaggio che gli offriva, per vedersela ricusata, l'alleanza, era, a prescindere dalle figure minori dei Finali, dei Codronchi e dei Rasponi, nientemeno che lo stesso prestigioso Marco Minghetti, si potrà apprezzare lo stato di tensione nella quale prendeva forma in Romagna l'atmosfera preelettorale la quale, al di là dei risultati numerici del voto, troverà la sua soluzione più logica nel drammatico dibattito del maggio 1883, nelle dimissioni di Baccarini e nel suo passaggio all'opposizione.

Ma qual'era lo spirito pubblico sulle reazioni del quale l'uomo politico romagnolo poteva fondare una così indomita intransigenza? Ce lo illumina la ricordata relazione prefettizia: « Anche per questo semestre — vi si afferma — non ho che a ripetere gli apprezzamenti altre volte esposti. Nelle classi colte ed abbienti si migliora anzichenò, negli operai e nelle grandi masse campagnole si va di male in peggio, e purtroppo senza rimedio, se non è, come pur molte volte ho detto, mantenendo *evidente* [sottolineato nel testo] in questa Provincia la forza materiale del Governo, la quale è la sola che possa contener le plebi ed anche prevenire colla sua presenza lo scoppio di moti violenti contro il Governo e le classi superiori ».

Ed ancora un mese dopo le elezioni, il 30 novembre 1882 (questo documento, come il precedente, è tratto dall'Archivio Centrale dello Stato in Roma — *Rapporti di questura e prefettura*), allorché, proclamato eletto a Ravenna il Bertani ed avendo questi optato per Milano, pendeva incerta la lotta per surrogarlo fra il moderato Pasolini ed il radicale Venturini (avrebbe vinto il primo con 59 voti di maggioranza), il conte Edoardo Martuzzi di Faenza informava riservatamente il Baccarini, perché questi ne mettesse al corrente il presidente del Consiglio, sulle tendenze prevalenti nella nuova massa elettorale immessa alle urne:

« È bastato — egli scriveva — che un egregio giovane dello stesso partito radicale, il Caldesi, formasse un indirizzo per ottenere dal governo efficaci provvedimenti contro i ladri per rendersi impossibile la sua candidatura a deputato ».

Che cosa c'era, dunque, in Romagna, di così eccezionale e pericoloso e spietato da sollecitare, nella sgrammaticata prosa del prefetto, l'adozione di un vero e proprio persistente stato d'assedio, e da sabotare, con la semplice forza della pubblica opinione, candidature ricche di popolarità e di prestigio? C'erano i repubblicani: c'era la focosa, sdegnosa intransigenza politica romagnola, nutrita di rancorosa asprezza anticlericale, tutta lampi e baleni d'insurrezione, di pugnali e schioppettate. C'era un particolare problema romagnolo: qualche cosa di così cospicuo e definito da bastare da solo a far tramontare quei propositi tante volte avanzati non solo dai democratici, ma da vecchi e sperimentati lealisti piemontesi, come il generale Ricotti, per l'ordinamento regionale dell'esercito, secondo l'esempio cantonale svizzero ed anglosassone, e gli schemi di connessa educazione civile e militare cari al Cattaneo. Reggimenti romagnoli, pensate! Quanto bastava, per la terrifica nomea di una mezza dozzina di cittadine fra i dieci ed i ventimila abitanti, a far tremare uno Stato di venticinque milioni. E che dire di quel memorabile viaggio dei Reali nell'estate 1888, prova del fuoco per il Crispi presidente del Consiglio e vagheggiante autoritarismi non soltanto parlamentari; per la sua tesi, agile ad abbagliare le menti, anche quelle lucide e fredde come nel caso di Bertani, sulla « monarchia democratica »; per il Fortis, il « gesuita rosso », fascinoso presidente del consiglio provinciale di Forlì e parlamentare sempre più ascoltato ed indipendente ed ammiccante verso i banchi, tonanti e ricchi di promesse, del governo; per il conte Ferrari di Rimini, bella e schietta figura di moderno uomo politico, combattuto tra una fede democratica sincera e sentita, che lo avvicinerà a Giolitti, e la ripugnanza formale alle istituzioni dinastiche? Quel viaggio aveva avuto tutti i caratteri di una sfida, di un assalto, dall'una parte come dall'altra: dai settemila repubblicani, con labari e bandiere (ma Baccarini era riuscito a far astenere i suoi concittadini) che avevano ascoltato, proprio alla vigilia, la veemente protesta del venerato Aurelio Saffi e del cavalleresco

Eugenio Valzania; alle « frenetiche e selvagge » acclamazioni (stando almeno ai resoconti ufficiali) che lo stesso Baccarini era riuscito a metter su a Ravenna, e soprattutto il generale Pasi, aiutante di campo del Re, a Faenza, in un clima cittadino particolarissimo; ai balli instancabili con cui il conte di Torino, anche sostituendosi all'impacciato cugino ed erede al trono, aveva procurato di affezionare vistosamente alla causa monarchica le aristocratiche e borghesi beltà convenute a palazzo Merlato o a palazzo Manfredi; all'agghiacciante *exploit* finale della visita ad Imola, riservata, con una sconsideratezza senza pari, proprio per ultima, e nella quale il gelo ostentato degli elettori socialisti di Costa e di Sassi pose una pietra tombale sulle speranze di guadagnare con una fiammata sentimentale la Romagna alla croce di Savoia.

Ché la regione, già percorsa da un brivido internazionalista ed anarcoide di vecchia data trascorso dalla vicina Emilia su su fin dai moti del macinato, attraverso l'infuocato ambiente culturale bolognese, ed ora soffusa d'un fervore concreto d'organizzazione socialista vera e propria, che veniva anche stavolta dalla piatta pianura e dalle moltitudini bracciantili rivierasche, la regione, dicevamo, rimaneva repubblicana. Irta e corrusca nelle sue città medievali e nelle prosperose distese di colline, la Romagna trovava senza dubbio in un fattore sentimentale e psicologico la leva più poderosa della sua tenace fede politica. Repubblica voleva dire innanzi tutto autonomia, libera vita comunale, parlamento di popolo, indipendenza dell'individuo, tutta quella certa scenografia giacobina che per i romagnoli non era merce d'importazione ma frutto del loro sangue, della loro gelosa fierezza municipale, indietro fino alle non dimenticabili apostrofi dantesche. Su questa base muscolosa e sanguigna aveva fatto rapida presa, e duratura, l'anticlericalismo: ricordo di malgoverno sospettoso e crudele, idee filtrate nei secoli addietro attraverso Venezia ferventissima culturalmente, e più tardi negli anni della rivoluzione e nella loro appendice orleanista di Ancona francese, adesione preminente a tali idee da parte della nobiltà, con frutti incalcolabili di prestigio e propaganda: questo, ed altro ancora, aveva contribuito a forgiare un abito mentale solidissimo, non alterabile per mutar di opinioni politiche formali. Prendete Domenico Farini, il crispino, acidulo, permaloso presidente del Senato, leggetene le invettive implacabili contro certo bigottismo popolaresco caro alla regina o contro i tatticismi difensivi del Crispi, e ne avrete la riprova. Ma municipalismo ed anticlericalismo non bastavano: erano gli elementi, i presupposti: non il tessuto di un'organizzazione politica fatta per durare e fruttificare. Sopravvenne Mazzini: e, per lui, Aurelio Saffi. Ciò che l'austerissimo Campanella non riusciva a conseguire su piano nazionale dalla tribuna oracolare del « Dovere », e che altrove era dovuto venire a patteggiamenti non tutti vittoriosi con forze ed etichette affini ma estranee, come la massoneria o l'irredentismo, Saffi l'ottenne mirabilmente su scala regionale, con un lavoro perseverante di associazione e di educazione, nel quale grande fu l'ausilio del Fortis di villa Ruffi, più tardi dei parlamentari Ergisto Bezzi e Tullo Corradetti, ed infine del più brillante e generoso e fedele di tutti, Antonio Fratti. Non s'intende la vita romagnola nelle sue particolarità se non si pone mente a quale occasione di attività e dibattito politico fosse fornita dalle associazioni repubblicane, luoghi di convegno, di assemblea, di arbitrato, cellule fervide di democrazia e di vita comunitaria, che rinsaldava ed elettrizzava i vincoli municipali. Ma, pur se eminentemente civile, la funzione di questi sodalizi non si esauriva qui. C'è l'aspetto sociale: e qui il discorso si fa più serio e complesso. È un fatto che repubblicanesimo e sistema mezzadrile, in un profilo prevalentemente rurale dell'ambiente circostante, siano fenomeni paralleli e connessi. La Toscana oppone a questa regola un'eccezione apparentemente clamorosa: ma, a prescindere dall'esistenza durevole di nuclei repubblicani abbastanza considerevoli, da Livorno a Grosseto, sta il fatto che l'organizzazione sindacale socialista, pur in condizione di espandersi senza concorrenza od ostacolo temibili, si fiaccò viceversa in un'opera piuttosto squallida sulla quale ebbe facile trionfo l'aspra violenza padronale e fascista. Giacché, nell'ambito sociale, la considerazione basilare è appunto questa: la resistenza che all'avanzata socialista viene opposta dalla diga mez-

zadrile: e ciò tanto più quanto, come in Romagna e nelle Marche, il livello di autonomia e di benessere dei mezzadri sia più elevato (e non depresso fino alle soglie della proletarizzazione come in Umbria) e più impregnato di chiare venature politiche. Queste ultime, che in Lombardia si colorano di radicalismo sempre più sfumato ma in taluni centri urbani (Como, Sondrio, Monza) vigoreggiante a lungo su basi di operoso mutualismo, assumono nelle nostre due regioni colorito strenuamente repubblicano: il che, va sottolineato, importando l'adesione ad una concezione politica disordinata quanto si voglia ma vasta e coerente come quella del Mazzini (e meglio ancora se corroborato dal Cattaneo o dal Mario o dal Pisacane), rendeva grandemente problematica la convivenza con i socialisti, i quali si ritrovavano assai meglio a dover contendere con tre o quattro idee facilmente assimilabili e svuotabili, come quelle che ispiravano per lo più l'elettorato radicale nelle campagne. Con i repubblicani (ed il recente studio di Enzo Santarelli sulle Marche lo conferma indirettamente) le cose non andavano con tanta facilità: collettivisti o associazionisti che fossero, fautori o meno della partecipazione elettorale, essi possedevano comunque una sensibilità politica sveglia e scaltrita, ribattevano colpo su colpo nella propaganda, e soprattutto facevano perno su una posizione di forza, di floridezza organizzativa, che i socialisti dovevano ancora conquistarsi, e che comunque sarebbe stata da reclutare nelle masse fin lì estranee o succubi, nel bracciantato, infiltrandosi qua e là, episodicamente, come opinava Bissolati, tra i mezzadri, o fidando, come consigliava Agnini, nel progressivo indebolimento di un ceto destinato a scomparire senza il sostegno padronale ed il conseguente assorbimento nelle file della reazione.

I presupposti, gli elementi e le linee di questo conflitto, tra i più suggestivi, significativi e talora penosi dell'Italia unita, ricevono una rievocazione magistrale, per quanto concerne la Romagna, dall'ampio volume che Luigi Lotti ha dedicato all'argomento, che i fratelli Lega hanno stampato a Faenza col signorile splendore tipografico impostosi alla stima dei cultori di cose storiche, or non è molto, con la pubblicazione delle *Memorie* del Finali, e che ha dato lo spunto e l'avvio al nostro discorso. Il giovane autore, che elabora nel suo libro, con sorprendente padronanza di metodo e ricchezza d'informazione, una poderosa tesi di laurea, circoscrive la sua indagine, nel titolo come nella sostanza, all'ambito regionale. E ne viene fuori, forse, un impoverimento ideologico che si sarebbe potuto evitare con brevi e densi cenni al fiorente ambiente culturale nazionale che sta alle spalle del repubblicanesimo politico romagnolo. I *leaders* della regione, infatti, senza nulla voler togliere al loro merito e facendo una parziale eccezione per Ubaldo Comandini, non brillano per originalità di elaborazione teorica e dottrinaria: la loro attività, e si veda per tutti quello che è un po' l'eroe dell'A., il Gaudenzi, si esplica e si esaurisce intensissima in una vertiginosa pratica polemica e progandistica, dal rozzo palco di campagna o dalle colonne del giornale, dall'aula del comune o da quella del Parlamento. Tutto ciò è nobile ed efficacissimo: ma non bisogna dimenticare (e ciò diciamo per riattaccarci al discorso interrotto) la ricca fioritura intellettuale che, nell'ultimo decennio del secolo, con propria spiccata impronta repubblicana, vantava i nomi del Bovio, sempre attentissimo a problemi sociali, del Colajanni, del Ghisleri, del Chiesi, del Mirabelli, di coloro insomma che, uomini di studio come di partito, sull'« Italia del Popolo » come sulla « Rivista Popolare », restavano pressoché soli a contrastare il passo alla propaganda socialista, scientifica e culturale, o a precorrerla o temperarla, fornendo di armi polemiche tutt'altro che anacronistiche, ed anzi mutuate all'avanzata pubblicistica europea contemporanea, i loro lettori e seguaci di provincia. Non si tratta insomma, specialmente per gli ultimi anni del secolo, fino a quelle elezioni del 1900 che videro i costituzionali esclusi da tutti i collegi romagnoli, di una esteriore fiammata di protesta sentimentale e liberale contro i conati autoritari del governo, né di una ostinata fedeltà, tetragona a smentite e fallimenti, nei confronti di una dottrina che avesse fatto il suo tempo, né di pura e semplice apodittica negazione dell'istituto monarchico. Si assiste viceversa, a partire dal 1894 e con prima eccitante affermazione nel voto popolare del marzo 1897, ad una nuova e complessa presa di coscienza politica da parte dell'eletto-

rato repubblicano, secondo le linee di una tematica modernissima che vengono lucidamente tratteggiate da Giovanni Spadolini nella succosa introduzione al volume del Lotti. In genere, conformemente a quel sottofondo sociale e rurale a cui abbiamo accennato, non si è in presenza di un'autentica espansione: il rapido industrializzarsi di Milano e della sua zona renderà impossibile, dopo un breve e vivacissimo sprazzo, il ripetersi dei trionfi elettorali di Zavattari, dell'ingegnere de Andreis, di Malachia de Cristoforis, talora proprio nel cuore delle cittadelle moderate dei Gabba, dei Ponti e dei Beltrami. Il repubblicanesimo resterà geograficamente, perché socialmente, sempre più circoscritto tra il Reno ed il Tronto, con qualche focolaio altrove, principale quello romano, legato alle figure prestigiose di Barzilai, invero tanto ambiguo e contraddittorio, di Federico Zuccari e Pilade Mazza; mentre l'ostruzionismo conferirà uno sfondo nazionale alla popolarità ed all'autorità, nonché alla spiccata competenza tecnica, di Edoardo Pantano. E tuttavia, ripetiamo, le rocche repubblicane si confermano nelle Marche ed in Romagna, dove l'infiltrazione radicale, sempre debole ed episodica, viene meno con la scomparsa di Cavallotti e di Caldesi e dove, è soprattutto da notare, poca o nessuna eco riesce a suscitare la nuova dialettica parlamentare e politica inaugurata dal Giolitti, giacché l'obiettivo che essa si propone, e cioè la creazione di una cintura difensiva di piccola proprietà con origine dal basso, attraverso accumulazione di risparmio e capitale, è già in quelle regioni un risultato connaturato e connesso col tessuto sociale. E la partecipazione ai ministeri giolittiani, prima in qualità di guardasigilli e poi alla Pubblica Istruzione, del ravennate Luigi Rava, grande proprietario egli stesso ed esponente dell'Associazione Agraria, non ricorderà in nulla l'antecedente del Baccarini, ma servirà, se mai, a garantire quella copertura a destra, quel legame tangibile con la conservazione pura, a cui l'uomo di Dronero, con tutto il suo progressismo, non sapeva rinunziare. Ed un'altra considerevole assenza va segnalata, con la cospicua e singolare eccezione di Faenza: quella del cattolicesimo sociale organizzato. Il movimento intransigente non ottiene qui che risultati trascurabili, e le convergenze elettorali, che non mancarono, anzi si andarono infittendo dopo il primitivo astensionismo, possono riportarsi al consueto logoro schema clerico moderato, senza peraltro che i cattolici riuscissero ad affermare sugli alleati, fermi com'essi erano ad un concetto municipale di resistenza antipopolare, una qualche forma di decisiva egemonia.

L'ambiente politico romagnolo presenta così un'accentuata schematizzazione, tanto più stabile in quanto rispondente a singole caratteristiche locali difficilmente modificabili: repubblicani, socialisti, conservatori. La tradizione progressista, legata alla personalità del Baccarini, era tramontata con lui alla sua morte, nel 1890, e poteva considerarsi definitivamente affossata con l'assassinio, nel giugno 1897, di Luigi Ferrari, il deputato di Rimini che Giolitti aveva voluto con sé come sottosegretario agli Esteri nel suo primo ministero, e che con Mussi aveva capeggiato la frazione del radicalismo legalitario, primo tangibile segno del lavorio scissionista ed assorbente svolto con perseveranza metodica dal Giolitti alla sua sinistra. Di rilievo nazionale su tutte, in verità, era la figura di Alessandro Fortis ma, a confronto dei suoi due più illustri conterranei di parte progressista, deve francamente riconoscersi che, di quanto egli soverchiava per doti naturali d'ingegno, di eloquenza e di affabilità, di altrettanto cedeva per rigore ed originalità di convinzioni politiche: e ben lo si vide allorché, dopo Adua, a lui ed al Sonnino toccò il gravoso compito di capeggiare la scompigliata maggioranza crispina, ora confinata all'opposizione. Mentre lo statista toscano maturava l'evoluzione ideologica e parlamentare che sposterà a destra l'asse di quel gruppo per potervi imperniare il tentativo autoritario di fine secolo, il Fortis resterà in una posizione sbiadita e pericolante, malgrado la rotondità gioviale dei suoi discorsi e, riemerso dopo un'avventurosa navigazione al fianco di Giolitti, dovrà appunto alla sua innocua ed abilissima inconsistenza l'onore di ascendere, come più tardi, e più autorevolmente, il Luzzatti, alla presidenza del Consiglio. Comunque il Fortis, battuto nel 1897 da Fratti a Forlì, perderà per tutto il restante abbondante decennio della sua vita qualsiasi influenza in Romagna,

dove la parte governativa continuerà ad essere rappresentata da aristocratici e grandi signori terrieri, diffidenti seguaci del Giolitti, e tra i quali sono da aggiungersi ai nominati il conte Piero Gamba, e lo Zappi.

Chiusa la deputazione costituzionale nella difesa dei suoi privilegi squisitamente economici, la lotta politica assumeva quasi inevitabilmente un acceso carattere sociale. Nella Romagna esisteva in quantità assai scarsa la borghesia professionistica parassita e faccendiera, e perciò di necessità dedita ad una funzione obiettivamente conservatrice, così peculiare del Mezzogiorno e ad esso così deleteria. I professionisti di quella regione, liberi da vincoli d'interesse e collusione col ceto proprietario, potevano esplicare il loro pensiero e la loro attività con piena indipendenza ed indomito coraggio, come il repubblicano avvocato Comandini a Cesena o il medico socialista Brunelli a Lugo. I borghesi che partecipavano alla politica vi si immergevano con onestà e dedizione, e non servivano affatto ad un fine di ottundimento dei conflitti, che essi anzi denunziavano ed esacerbavano con bella moralità civica e risoluta franchezza di linguaggio. Colori nitidi e netti, dunque, dall'una parte come dall'altra: ed il problema sociale, scontata la pregiudiziale politica, restava ben presto, grazie all'intraprendenza socialista che sgomentava i conservatori ed impensieriva i repubblicani, puntualizzato nelle campagne, nel destino e nell'atteggiamento dei più che cinquantamila braccianti delle due provincie romagnole, e della fitta, solida, antica rete mezzadrile organizzata al di fuori di essi e, inevitabilmente, con problemi concorrenti fino al contrasto.

Intelligente e particolareggiata è la narrazione che l'A. fa, attraverso gran parte del suo volume, di questo contrasto ondeggiante fra compromessi e vere e proprie rotture. La sua schietta e talora calda fede politica, l'ardore con cui partecipa al dovizioso fervore della sua terra, non sottraggono alle sue pagine lucidità espositiva né vigore di argomentazione: certi suoi riferimenti polemici al settarismo astioso di taluni dirigenti del riformismo socialista, come Nino Mazzoni, sono davvero illuminanti. E tuttavia (purché non faccia velo a me la diversa convinzione politica) mi sembra — a parte talune intemperanze beffarde simpaticamente romagnole — che la difesa della linea di condotta repubblicana, la rivendicazione della sua coerenza anche sotto il profilo dell'interesse specifico dei lavoratori nonché della produzione e del sistema sociale vigente, non possano lasciare interamente appagati. Si potrà dire, ad esempio, per quanto concerne la prima violenta crisi ravennate della primavera 1902, che i repubblicani, opponendosi alla confluenza di contadini e braccianti nelle federazioni controllate dai socialisti in campo nazionale, rispecchiassero la tendenza numericamente prevalente in Romagna, malgrado la propaganda di Zambianchi e Zirardini, e si ponessero quindi come autorizzati interpreti delle esigenze particolari della regione. Può dirsi altresì che, rifuggendo essi da una valutazione globale del conflitto di classe nelle campagne, potessero ritenere ragionevole l'appartarsi dei duemila contadini ravennati rispetto ai duecentomila organizzati in tutta Italia. Deve però concedersi che un simile comportamento, giustificabile che fosse, portava ad una funesta divisione nel campo del lavoro, innalzava uno steccato di sezionalismo là dove più vasta sarebbe dovuta essere la solidarietà delle masse rurali (Argenta e Molinella non erano poi nel mondo della luna!) e si risolveva insomma in una specie di *rappel à l'ordre*, agli strati bottegai, fittavoli e piccolo borghesi, in un quadrato di resistenza, secondo il più frusto e sterile radicalismo lombardo. E la controprova se ne ebbe nelle elezioni comunali e provinciali, nelle quali il voto repubblicano si vide gonfiato dalla calorosa convergenza di ceti che precedentemente vivacchiavano all'ombra padronale e governativa: e ciò, è da notare, con immediate ripercussioni in tutti i centri della regione, più sintomatiche a Faenza dove l'elettorato cattolico strinse i tempi e rinunziò all'astensione per assodare senza mezzi termini il predominio locale dei moderati. Tra socialisti e conservatori, insomma, i repubblicani adempivano a quella funzione di centro che non può mai venir meno al suo connaturato spirito di irrobustimento, sia pur attraverso modifiche, dello stato di cose esistente. Essi vennero frenati in quest'indirizzo dall'estrazione prevalentemente di sini-

stra del loro elettorato, nel quale numerosi erano i braccianti, grazie all'antica vitalità associativa del partito ed ancor più a quella dei mezzadri repubblicani: ma appunto quest'origine diede vita ad una scissione e ad una concorrenza nelle file proletarie, nella sempre crescente divergenza di metodi e di fini, sicché — ed è sintomatico — nella persistente espansione dei partiti popolari in Italia essi non riuscirono più a ripetere in Romagna i risultati plebiscitari del giugno 1900, allorché il problema sociale non si era ancora avvertito nella sua durezza, e prevaleva su tutte l'esigenza del liberalismo politico, sul quale i repubblicani accampavano gelosamente un'indiscussa primogenitura.

D'altro canto, le agitazioni agrarie del 1906-8 per l'abolizione dello scambio d'opera, forma di economia atomistica e patriarcale che prescindeva dall'esistenza di una massa squalificata, fornirono la riprova di quanto sostanzialmente fragile fosse la base rurale dei repubblicani e come in essa gli interessi di categoria tendessero fortemente a prevalere anche su fedi politiche antiche di decenni. In quella circostanza infatti, dinanzi alla bella e pugnace solidarietà politica dei partiti popolari nelle città e nei comitati direttivi (si era alla vigilia, in campo nazionale, di un nuovo indirizzo bloccardo, di tono riformistico ed ispirazione anticlericale ed antigiolittiana), dinanzi alla fermissima resistenza della classe padronale, che anticipava i temi dell'organizzazione terroristica parmense, dinanzi alla sconfortante ed oltraggiosa apparizione del crumiraggio, i mezzadri romagnoli avevano anch'essi optato per una decisa resistenza, in difesa delle loro consuetudini e con assoluto disconoscimento di quanto si era fatto e doveva farsi per l'elevazione degli strati più precari della società. Segno che quell'adesione politica, ancor viva e veemente nelle occasioni elettorali, poggiava peraltro su un prolungato equivoco o su un mascherato ricatto, ponendosi il voto repubblicano, più o meno scopertamente, come una forma di contenimento del socialismo, il quale intanto non cessava di avanzare. Questo è il risultato da tener presente: la necessità di difesa e spesso di retrocessione da parte dei repubblicani allorché la lotta è politicamente in prevalenza indirizzata in senso antisocialista. Ciò dimostra uno slittamento dell'elettorato a sinistra determinato da moventi squisitamente sociali, là dove cioè, come per Brunelli a Lugo nel 1909, la pressione bracciantile sormontava ad impregnare di sé tutta l'economia agricola locale, anche gli strati inferiori del ceto mezzadrile, respingendo i rimanenti, quelli che continuavano a votar repubblicano, su una linea sempre più chiaramente esclusivista e conservatrice, nella quale non di rado, come per Rasponi a Ravenna o Gucci Bioschi a Faenza, il candidato clerico moderato trovava modo d'imporsi senz'altro, convogliando gli scrupoli di coloro che, dinanzi all'arretramento repubblicano, preferivano saltare il fosso e palesare a chiare note la loro vocazione conservatrice.

Ma dove l'insanabilità del dissidio e l'impossibilità di una convivenza anche semplicemente sindacale si manifestarono più gravemente fu nella questione delle macchine trebbiatrici nel Ravennate (1910), della quale l'A. offre un'eccellente e documentata ricostruzione. Si trattava infatti, come l'A. riconosce, di una solenne questione di principio che investiva le basi stesse e le tradizioni della società rurale non soltanto romagnola. I repubblicani, sposando senza esitazioni la causa dei mezzadri e disponendosi perciò ad una fierissima resistenza specificatamente antibracciantile, comprendevano senza dubbio di aver operato una scelta definitiva ma non certo inevitabile. Gravi, in quest'occasione, e non trascurabili le responsabilità socialiste, che l'A. stigmatizza ripetutamente: certa boriosa sufficienza intollerante di temperamenti nonché di sconfitte, certo settarismo provocatorio, l'anticlericalismo plebeo e fragoroso degli esponenti principali, da Valmaggi a Zirardini, erano tutte cose che non conciliavano la simpatia di alcuna parte dell'opinione pubblica, che sanzionavano un isolamento duro, pesante, di rottura, che mal celavano talora il confusionismo ideologico e pratico di taluni protagonisti. E tuttavia il significato dell'agitazione, specie nel tono composto e virile che seppe conferirle, con l'Altobelli, l'uomo forse più odiato dal ceto mezzadrile, Nullo Baldini, con la mirabile solidarietà e lo spirito di sacrificio di cui si dette prova, fu socialmente e civilmente elevatissimo. In essa i repubblicani apparvero sbandati e pensosi

soltanto di non dare esca al loro elettorato contadino per sospetti di collusione demagogica: donde la rettilinea ostinatezza della loro resistenza, dalla gravissima iniziativa di scissione della Camera del Lavoro all'invocazione di un imponente schieramento di forza pubblica (ottomila armati contro meno di ventimila scioperanti) per garantire la libertà di lavoro dei braccianti scissionisti (appena un quinto del totale), perseguita in un clima oltranzista di stato d'assedio. E la situazione, com'era inevitabile, si complicava per l'intervento dell'Associazione Agraria, sempre lungimirante nei suoi obiettivi e non abbacinata da uno stato di cose locale già in via di trasformazione, onde sfruttare, col ribadire la propria egemonia, quel conflitto interno del mondo del lavoro a cui essa sagacemente si era tenuta estranea. Ed ecco le « squadre di sorveglianza » di parmense memoria; ecco le vantaggiose condizioni contrattuali assicurate ai braccianti scissionisti purché questi accordassero agli agrari il diritto di scelta e controllo delle macchine, capitolassero cioè su quello che era stato l'incentivo dello sciopero.

In tal modo l'autonomia sociale dei repubblicani si liquefaceva, pur nell'apparente vittoria, in uno smorto fiancheggiamento degli agrari i quali, politicamente soverchiati e già un decennio prima esclusi dalla rappresentanza della Romagna, tornavano ora su una scia schiettamente sociale, raccogliendo timori e gelosie in un unico fascio di resistenza, a campeggiare nell'attesa di poter stringere le fila di una reazione rurale che non tarderà troppo a scatenarsi. Né può dirsi, importa rilevare, che il conflitto dipendesse da condizioni insuperabili anche con la migliore buona volontà. Nel Lughese, dove la pressione bracciantile soverchiava nettamente la resistenza dei mezzadri e dove perciò i repubblicani non potevano tendere ad esacerbare la lotta con speranze di vittoria, le macchine vennero affidate ai braccianti: e tutto si svolse regolarmente, nell'ambito di un processo di trasformazione rurale sgombro da aspri irrigidimenti e che si svolgeva con normalità verso lo sbocco costituito da una generale confluenza nelle leghe e nelle cooperative proletarie e socialiste. E, viceversa, nulla come le prime elezioni a suffragio universale, nel 1913, offrì la riprova della posizione schiettamente conservatrice a cui la lunga polemica antisocialista aveva fatto approdare i repubblicani, senza per questo rafforzare, indebolendo anzi, la loro capacità di resistenza di fronte alla controffensiva moderata. Il risultato di Ravenna, dove il repubblicano Mazzolani riesce a sostituirsi al conservatore Rasponi ma soltanto grazie al voto compatto dei mezzadri, perfino cattolici, ansiosi di escludere dalla Camera, come già nel 1909, il socialista Baldini, è un po' il compendio e l'epilogo di questa spesso contraddittoria e sussultoria, ma inevitabile, involuzione repubblicana. « Vuole distruggere la mezzadria »: questa era stata la parola d'ordine agitata concordemente contro Baldini, con una preoccupazione classista impressionante nella sua elementarità, da clericali e repubblicani. E questi ultimi, ricorda l'A., rottisi definitivamente con i socialisti, organizzati in nuove leghe e nuove associazioni, subiranno il fascino del rivoluzionario Mussolini e gli tributeranno una larghissima popolarità e sulla sua scia daranno opera a quella turbinosa serie di vandalismi esasperati ed inconsulti che fu la settimana rossa. Una prova di più che l'incandescenza dell'uomo di Predappio non nasceva da una base ideologica e classista qualsiasi, ma rappresentava la sublimazione in forme parossistiche di quegli stati d'animo incomposti e faziosi di cui s'erano nutriti riformisti della più bell'acqua, da Zirardini a Valmaggi; e che i repubblicani, bruciatisi nella loro esperienza rurale e sociale, sostanzialmente battuti e quasi assediati in un angusto triangolo sopravvivente per il prestigio di Gaudenzi e Comandini, tornavano alle origini, al sentimentalismo barricadiero di un quarantennio addietro, ai sogni d'insurrezione più o meno oleografica: segno che il contatto con la realtà andava perdendosi, che la conservazione andava sfumando nell'anacronistico e che l'avvenire politico non poteva che profilarsi, dopo tanto clangore di vittoriose battaglie, denso d'incognite e decisivi pericoli.

RAFFAELE COLAPIETRA

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

BATRACOMIOMACHIE UNIVERSITARIE

Il giovane Giuseppe Edoardo Sansone (che fino al 18 giugno non conoscevo) mi prega di pubblicare un suo scritto, per difendersi dalle accuse e indebite interferenze del professor Carlo Battisti nelle faccende d'un concorso di filologia romanza, su cui ci sarebbero da dire molte cose amare. Noi però non possiamo in questo momento turbare l'opera dei giudici: siamo troppo democratici per amare questi interventi estemporanei e in un certo senso intimidatorii. Del resto, in questa rivista non ci si è occupati mai di concorsi universitari; però crediamo doveroso pubblicare questa legittima difesa del Sansone, esprimendo il nostro sdegno, che degli estranei e degli incompetenti intervengano a turbare il giudizio della commissione. *O tempora, o mores!* Trenta o quaranta anni fa nessuno si sarebbe sognato di scrivere giudizi così compromettenti su un candidato che stesse per passare sotto le forche caudine di un concorso. Non solo è una mala azione contro il candidato, ma è anche una forma di insensibilità morale in fatto di gusto democratico. Terremo d'occhio questo concorso, specialmente se non si farà.

Luigi Russo

REGGIMENTO E COSTUMI DI UN NEOFILOLOGO

È sempre penoso, per chi abbia coscienza di aver lavorato con onestà e decoro, il sospetto che la propria opera sia caduta nelle mani di un recensore che serva interessi non chiari ed estranei agli studi. Ancora maggiore è la pena quando l'autore è un giovane e il recensore è un vegliardo dal quale ci si aspetterebbe, anziché malevolenza ed acrimonia, saggezza, dottrina e serenità di giudizio.

Perché mai il prof. Carlo Battisti, che sino al suo settantaseiesimo anno, fra le occupazioni molteplici e di vario ordine alle quali si è dedicato, non ha mai avuto modo di occuparsi di edizioni di testi, di punto in bianco scopre in sé un'improvvisa vocazione filologica e s'impanca a giudicare di testi scritti in quella lingua italiana per la quale egli non ha, notoriamente, alcuna sensibilità nativa? Quali alte preoccupazioni lo hanno indotto a scrivere una squallida e maldestra recensione a proposito di un'opera di un giovane che egli certamente sa essere nelle spire di un difficile concorso universitario? A quali suggestioni ha obbedito?

La motivazione che il Battisti fornisce per il suo inopinato intervento [1] si regge male: egli dice di essere stato spinto a prendere in mano l'opera, perché voleva servirsi del testo per retrodatazioni ai fini di una nuova edizione di quel prezioso *DEI*, per il quale basterà ricordare il sereno giudizio del Corominas.[2] Solo per questo? Ma se tutti i lessicografi hanno utilizzato già ampiamente il materiale fornito dal Barberino! L'altro

---

[1] In « Lingua Nostra », XX, 1958, pp. 30-32, il Battisti recensisce l'edizione da me curata del *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino, Torino, Loescher-Chiantore, 1957 (« Collezione di Filologia romanza » diretta da S. Battaglia, N. 2).

[2] « Battisti y Alessio ceden a menudo a cierta tendencia hacia etimologias aventuradas », e, poco oltre: « En lo dudoso y oscuro su actitud [del Prati] muy prudente merece alabanzas, frente a la audacia de Battisti-Alessio ». J. Corominas, *Notas de lingüistica italo-hispánica*, in « Nueva Revista de Filologia Hispánica », X, 1956, pp. 137-86 (part. 137 e 142).

motivo che avrebbe acuito la curiosità del Battisti sarebbero state le lodi attribuite all'edizione da alcuni quotidiani. Recensore impreciso! L'unico quotidiano che abbia parlato del volume, a quanto mi consta, è la *Gazzetta del Mezzogiorno*, certo letta dal prof. Battisti durante le sue disinteressate peregrinazioni leccesi.[3]

Le recensioni sono utili se riescono a integrare o a correggere, molto o poco, l'opera recensita. Purtroppo, la recensione del Battisti è un documento, oltre che di mediocrissima umanità, di scarsissima dottrina: soprattutto essa è prova della leggerezza con cui uno studioso, che dovrebbe tributare rispetto agli studi non meno che alla propria età, ha affrontato un argomento che gli è sostanzialmente estraneo. Tale estraneità si appalesa nel fatto che tutto il problema critico dell'edizione di un testo così suggestivo e difficile [4] non è stato dal Battisti minimamente avvertito, sì che egli va saltellando dietro idee vaghe da una parte e minuzie particolari dall'altra, senza costrutto e con ragazzesca petulanza. In tale atteggiamento mi si affaccia spontanea alla mente una povera immagine di pensionato che chiede la carità, ma sorpreso dagli sguardi degli indiscreti, rovescia la mano come a sentire la pioggia.

Per quel che concerne la parte testuale, il Battisti dà inizio alle sue brevi e fragili asserzioni dichiarando che « da una ricostruzione critica del testo non c'era molto da attendere, trattandosi di ripresentare il manoscritto Barberiniano Latino 4001 che non è l'autografo ». Evidentemente il recensore ha trascurato di leggere il secondo capitolo dell'introduzione (« Struttura dell'opera e criterio d'edizione », pp. XIX-L); altrimenti non si spiegherebbe il semplicismo della sua frase: egli ignora chiaramente che l'opera barberiniana pone uno dei problemi più singolari in ambito di critica del testo e questioni di carattere piuttosto atipico. Per la verità, da quanto il Battisti scrive in questa esile parte della sua recensione si ricava la netta impressione che egli non riesca ad avvertire in alcun modo una concreta problematica filologica, anche se non gli manca l'audacia di distribuire asserzioni prive di ogni appiglio. Riguardo ai problemi non comuni che propone la prima redazione dell'opera,[5] il Battisti sancisce: « Per mio conto sono invece convinto che si tratti di un rimaneggiamento seriore », *e passa oltre senza concedere dimostrazioni*. Evidentemente il recensore ignora che la critica del testo è una disciplina eminentemente adommatica e perciò si sottrae all'elementare dovere di documentare le sue opinioni (che non s'intende su cosa poggino, se si considera che egli dà prova di non aver neanche letto il testo!). I casi sono due: o il Battisti ha da parte una larga documentazione a conforto del suo convincimento, e allora non si capisce perché non l'abbia prodotta; o, come meglio credo, il recensore, trascinato dall'*animus* che è all'origine delle sue due facciatine, ha gettato lì l'avventata affermazione per puro spirito polemico, ed in tal caso il costume si definisce da solo. Il Battisti non può esimersi dall'avvalorare per mezzo di un'ampia e seria documentazione la sua asserzione, e, pertanto,

---

[3] Va precisato che, poco prima di quella del Battisti, è apparsa un'altra recensione, su « La rassegna della lett. ital. », a. 61° s. VII, 1957, pp. 532-34, nella quale l'autore ha creduto di elogiare largamente il mio lavoro. E vedi ora ancora il « Giornale ital. di filologia », XI, 1958, pp. 180-83.

[4] È pur vero che il Battisti sostiene che il mio testo è « di per sé tutt'altro che difficile », ma, come meglio si vedrà avanti, egli parla senza essersi preso l'incomodo di leggerlo. Che il *Reggimento* sia un'opera dallo stile insidioso è nozione ormai scontata e generale. Lo stesso Battisti, d'altronde, lo dimostra non riuscendo ad orientarsi nei pochi passi scorsi per rinvio dal glossario. Debbo aggiungere che, date le attitudini native del Battisti per questi problemi, la sua incomprensione non può essere presa a misura della difficoltà del testo.

[5] A questa redazione, inedita, è dedicata l'appendice del volume. La introduzione a questo testo occupa sessantasette pagine, suddivise in nove paragrafi. Si deve dubitare che il recensore abbia fermato l'attenzione su queste pagine — ancorché affermi che « non si ha l'impressione che questa stesura sia stata convenientemente sfruttata » —, altrimenti, prima di scrivere in maniera così avventata, avrebbe dovuto riflettere, se non altro, con maggiore circospezione sul fatto che di tale redazione parla in più luoghi lo stesso Francesco sia del *Reggimento* sia dei *Documenti d'Amore*.

lo invito a controbattere nei particolari le mie dimostrazioni; altrimenti dovrò concludere che egli ami trasferire nel campo degli studi gusti di provenienza ben diversa.

Maggiore ampiezza, ma uguale infondatezza, ha la parte dedicata dal recensore a rilievi sul lessico e sulla prima metà dell'esame linguistico.[6] Anche qui il Battisti dà una scoraggiante prova di acrisia e di opacità. Né si sa come qualificare l'insinuazione che avrebbe potuto « discutere una quantità di mende minori », se si considera che il recensore ha polarizzato la sua attenzione su quisquilie di poco conto che sono completamente marginali alla problematica dell'opera barberiniana. Un esempio lampante di tale stato di cose è fornito già dalla prima contestazione del recensore, il quale considera eccepibile la mia affermazione « Infine dileguo in *loquea* per analogia col tipo *scalea*, ecc. » (p. LXXIV). Non rileverò che il Battisti cita la mia frase con una certa libertà, pur adoperando le virgolette; debbo però sottolineare che qui, come altrove, il recensore manifesta una parsimonia eccezionale: egli infatti non intende avviare un serio dialogo scientifico, ma si limita il più delle volte ad apporre dei punti esclamativi evitando quasi costantemente di impegnarsi con personale contributo: anche questo criterio non richiede commento. In questo caso particolare il Battisti ha voluto dire, nelle forme allusive e sfuggenti che gli sono proprie, che in *scalea* non c'è dileguo di *-l-*, mentre in *loquea* esso è certo. Questa è cosa che intendono finanche gli studenti del Battisti! Appar chiaro che l'analogia non si ha per il dileguo, ma per il richiamo esercitato dai suffissi nominali in *-ea* (*scalea, contea,* ecc., cfr. Rohlfs, *Histor. Gramm. der ital. Sprache* III, 287 ss.), i quali hanno favorito il dileguo. Non so quindi a chi debba andare il biasimo.

« Ma — prosegue il Battisti — vi sono imperfezioni più gravi. In alcuni casi si tratta di errori evidenti che indicano come l'autore non abbia compreso il relativo periodo ». Il caso è il seguente. Al termine della novella di Corrado di Savoia, il quale cerca per moglie la donna più « bella che potesse trovare » e che, pur credendo di averla trovata in Anna d'Inghilterra, alla fine sposa Gioietta, « la meglio costumata fanciulla che mai si vedesse », Francesco scrive nella prima redazione: « E finalmente, aconci con Dio, in uno giorno moriero e furono messi in uno alavello insieme » (p. 347). Il Battisti commenta: « il che vuol dire certamente: moriroro nello stesso giorno e furono messi contemporaneamente nella sepoltura insieme ». Secondo il recensore, quindi *in uno* è un avverbio di tempo e non andava perciò scritto *alavello,* ma *a lavello* (< LABELLUM ' sepoltura '), « nella sepoltura », dato che *alavello* non è altrimenti documentato.

Se però il Battisti avesse spinto la sua curiosità fino alla lettura del testo, si sarebbe certamente accorto che la stessa novella figura anche nella seconda redazione, nel *Reggimento* vero e proprio cioè, dove abbiamo la seguente lezione: « E finalmente, acconci con Dio, morirono in un giorno e furono messi in uno monimento insieme » (p. 22). È evidente che se da un lato *monimento* fu sostituito ad *alavello,* perché termine più appropriato alla sepoltura dei nobili d'alto grado,[7] per altro lato la sintassi delle due stesure palesa una sconcertante simmetria. Si deve quindi fondatamente sospettare che *in uno* abbia nei due luoghi lo stesso valore e gioverà perciò accogliere come più sicuro l'hapax *alavello.* Che poi *alavello* si giustifichi facilmente o come un caso di incrocio fra *avello* e *lavello* (ambedue da LABELLUM), oppure come una formazione con

---

[6] Dei sei capitoli che comprende l'introduzione, di centoventotto pagine, che lo stesso Battisti definisce « lunga », il recensore esamina solo venti pagine, quelle cioè dedicate alla fonetica e alla morfologia. Il Battisti passa sotto silenzio che altre ventidue pagine di quello stesso capitolo si impegnano con la sintassi e che, per la prima volta, un testo letterario toscano medievale è stato esaminato sotto questo aspetto in sede d'edizione. Ma il Battisti tace anche di tutta la somma degli altri problemi dibattuti nei rimanenti cinque capitoli dell'introduzione, ritenendo legittimo parlare, in un tono che non ha attenuanti e con tanto cattedratica alterigia, sulla base di poche pagine e di presunti errori.

[7] Una sostituzione quale *monimento* ad *alavello* corrisponde pienamente al costume di ricerca lessicale e di proprietà scrupolosa di linguaggio, tipico della seconda redazione: parecchi casi sono stati discussi nel par. 7 dell'introduzione in appendice al volume.

segnacaso concresciuto,[8] è problema per il quale lascio la decisione alla competenza, per la verità non molto sicura, del Battisti. Né, debbo dire, mi procura eccessivo dolore il fatto che il Battisti si rifiuti di immettere *alavello* nel *DEI*: non sarà questa né la prima né l'ultima deficienza di quell'opera.

Prosegue il recensore: « Vi figura pure il plurale *ingenti* tradotto [*sic!*] come ' nati ', con richiamo al testo che ha *fioriti in parlare vegnon l'ingenti*. Il passo è evidentemente corrotto: il Baudi infatti aveva proposto la correzione *le genti*; io prenderei il coraggio a due mani e congetturerei *l'infanti* ». Il recensore è, prima di tutto, colpevole di una scorrettezza vistosa: infatti, la mia voce di glossario non è, come al Battisti torna comodo lasciar intendere, *ingenti* ' nati ', ma la seguente: « *Ingenti*: per *ingeniti* ' nati ', e quindi per uomini in generale? ». Come si vede, l'editore ha presentato cautamente e dubitativamente una sua proposta. Ma quel che più stupisce è l'audacia del Battisti nel proporre un emendamento congetturale che non solo ripugna al più sprovveduto ed ingenuo criterio paleografico, ma soprattutto contrasta in modo stridente con il significato complessivo del contesto. Francesco, al termine dell'opera, può finalmente vedere Madonna, che è Virtù suprema, nel suo completo splendore: ella non gli appare più col volto coperto da un fitto velo, perché l'autore, compiendo faticosamente l'opera, è riuscito infine a conquistare il più alto intendimento della virtù; e così scrive l'autore innalzando le lodi a Madonna:

> per cui dotrina surgon[o] gli canti,
> li suoni s'accordan, nascon li fiori,
> fioriti in parlare vegnon l'ingenti
> di cuore e di man(o)....
>
> (p. 265)

In rapporto a una parabola allegorica così fitta di echi culturali ci vuole proprio l'ingenuo coraggio del Battisti per proporre un emendamento quale *l'infanti*!

Riconosco, tuttavia, che l'interpretazione di *ingenti* in relazione alla nascita si può ammettere solo se *ingenti* per *ingeniti* voglia indicare coloro che hanno sortito da natura doti *di cuore e di mano*. In sede di ripensamento, mi par oggi, però, più convincente assumere *ingenti* (che ovviamente va mantenuto) come *ingentes* (*ingens, -tis*) ' grandi ', cioè « assai dotati »: gli *ingenti di cuore e di mano* sarebbero quindi i magnanimi e i potenti.

Sullo stesso piano è l'obiezione rivoltami dal recensore a proposito di *convinse*. Una contessa « valorosa e grande », dopo la celebrazione delle nozze del re con la regina, esalta l'avvenimento:

> ma prego que' che formò voi e lui
> e che convinse sì alti pianeti,
> come voi due, a luce del suo regno,
> che vi conservi la vita e l'onore
>
> (pp. 75-6)

Il glossario ha « congiunse, unì insieme (con ritorno etimologico) »; il Battisti sostiene che « certo invece bisogna leggere, nel testo, *coniunse* ». La lettura proposta dal recensore è talmente ovvia che, se egli fosse stato guidato da maggiore obiettività, avrebbe certamente sospettato che l'editore doveva avere almeno una ragione per conservare *convinse* ed evitare una banalizzazione della lezione tramandata. Ma come si può pretendere dal Battisti, il quale non ha neanche letto il testo, che prendesse addirittura visione del codice? Eppure, un atto di così elementare prudenza gli avrebbe fatto intendere i motivi che hanno spinto l'editore a mantenere la lezione *convinse*: la grafia del ms. è qui chiarissima ed inequivocabile, e la *i* è vergata nitidamente ed è staccata dalla *u* che la

---

[8] I fenomeni di concrezione sono notissimi: se ne vedano alcuni, ad esempio, nella *Crestomazia* del Monaci, p. 630.

precede. Per altra parte, se un significato di *convinse* come « unì insieme » appare impossibile al recensore, si deve ritenere probabile che gli sia sfuggita l'esistenza di *convincio* nel senso di ' legare insieme ', documentato nel latino cristiano.[9]

Ma il Battisti palesa una insolita sete emendatoria, palesemente basandosi sul principio che l'italiano antico non è un acquisto, ma una posseduta, mummificata realtà; né diversamente potrebbe essere se si considera che egli lo intende tramite i glossari e non nel vivo rapporto della parola col contesto. Come spiegare altrimenti il suo rifiuto di un lapalissiano *sicure* nel passo; i bambini « son sicure poi dalle fantasme » (p. 188)? Nonostante la spiegazione da me addotta nel glossario: « al sicuro » (latinismo) », il Battisti sostiene tranquillamente che *sicure* va emendato in *sicuri*, non esitando a trasformare un avverbio (come non ricordare almeno *certe* nel *Ritmo cassinese?*) in un aggettivo e confermando la sua ignoranza dello stile barberiniano e la sua indifferenza verso la estrosa creatività dello scrittore.

Maggiore acrisia è presente nell'appunto mossomi per *malitìa*, che nel glossario spiego come « malattia », per il quale il Battisti sostiene che si tratta di *malizia* nell'accezione di « difetto ». Il presupposto da cui muove l'obiezione del recensore è che io non sarei stato capace di sospettare dietro quella *-t-* una *-z-*, né il suo acume giunge fino al dubbio che l'editore sia già passato per la strada al cui principio egli è. Se la forma si trova in un verso quale:

altre per malitìa oculta c'hanno
(p. 146)

è fin troppo chiaro che non può leggersi se non *malitìa*, e proprio « con tanto d'accento »! Il Battisti non deve amare la metrica! Ma, ciò che è peggio, non sa, perché il testo non ha voluto leggerlo, che a p. 382 si ha « altre per malitìa occulta ch'elleno hanno » (prima redazione). E se non bastasse questo a tagliare la testa al toro, gioverà rinviare il recensore allo Scarabelli, che registra la forma due volte in Jacopo della Lana: 1) *Malitìa* ' infermità ': « La quale malitìa (idropisia) nasce da mala digestione » (*Comm. Inf.* 30, 49); 2) *idem* ' male, malanno, guaio ': « Per la sua falsitade hanno tale malitìa nello inferno » (*ibidem* 30, 99). Effettivamente questa seconda volta l'edizione del *Commento* (Bologna 1866, a cura dello stesso Scarabelli) reca *malizìa* (epperò sempre « con tanto d'accento »!), ma è fin troppo evidente che *malitìa*, *malizìa*, *malicìa*, altro non sono se non derivazioni da *male*, ben note dunque all'italiano antico. L'esempio barberiniano, oltretutto, garantisce matematicamente la forma, data la contingenza metrica.

Per un caso quale *sanzia* merita encomio la stringatezza del recensore, il quale riesce ad esprimere (o a non esprimere) la sua opinione mediante un solo punto esclamativo. Il testo ha:

non ch'io non sanzia ch'ogni soverchianza
di lavamenti, vestire e ornato
pur tengon di peccato
(p. 232)

Una nota a piè di pagina informa il lettore: « Ms. *sança* con *i* aggiunta nell'interlinea. Il Baudi corregge *saccia*, ma ci pare che il copista per aggiungere la *i* non dovesse essere distratto e che quindi riproducesse secondo giusta lettura: la lezione perciò in questo caso non lascia dubbio ». Il lemma del glossario propone « *sanzia* (sanziare): ' ritenga ' ». Il Battisti esprime la sua opinione nel modo tachigrafico or detto e passa oltre. Eppure non credo che il mio ragionamento, dal punto di vista strettamente testuale, sia errato; né, d'altra parte, si può dire che in antico italiano non esista *sanziare* ' statuire ' (cfr. Tommaseo Bellini o anche il *DEI*). Aggiungerò che non mi sembra da escludere che *sanzia* (lezione, ripeto, del tutto sicura) sia presente congiuntivo di *sancire*.

---

[9] Al Battisti è sfuggita finanche l'analogia con *avvinse*.

Non molto di più vale la proposta di emendamento avanzata dal Battisti a proposito di *possa*. Il testo ha:

> Lo basso stilo che nell'ovra siede
> è per cagion di quel comandamento
> che su nel cominciare i' ricevetti,
> e anco insieme per quella grossezza
> che nello 'ngegno debole mi è possa
>
> (p. 266)

Nel glossario, con la cautela che il caso impone, è scritto: « *Possa*: ' posta ' (ma non è da escludersi che *possa* stia per *posa*, part. accorciato per *posata*) ». Secondo il Battisti invece sarebbe « senz'altro legittima la lettura [10] *posta*, mettendo, per intanto, *possa* in quarantena ». Anche qui il criterio del recensore non si smentisce, né al medesimo sorge il sospetto che sono sufficienti i dubbi presenti nel suo modo di esprimersi per indursi a mantenere la forma e a non emendare. In quanto poi al fatto che egli si meravigli che la forma non sia stata fatta oggetto di discussione nell'esame linguistico, ci pare obiezione senza senso, giacché una forma così dubbia andava registrata nel lessico e non altrove.

Come si è già visto, non si può dire che gli appunti mossi dal Battisti rispondano a quei criteri di aperta discussione e di solido apporto da cui non può prescindere una recensione che ambisca ad essere un contributo. Né si può dire che il panorama, che già è apparso in tutto il suo squallore, muti granché se si prendono in esame le altre obiezioni avanzate dal Battisti su alcuni altri lemmi del glossario.

È irrilevante una affermazione quale « *girfalco* è tradotto [*sic!*] con ' *grosso falco* ' ». Poiché con *falco* si indica solitamente tutta una specie, meraviglia come la definizione da me data offenda la sensibilità lessicografica del Battisti, che è opportuno rinviare alla Crusca, al Tommaseo Bellini, al *Dizionario Encicl. Ital.*[11] Né si può prendere sul serio il recensore quando scrive che « *liscio* (cioè ' belletto ') diventa una ' cura del corpo ' ». Evidentemente il Battisti deve aver dimenticato la duplice accezione di *liscio*, come « materia con che specialmente le donne procurano di farsi belle e colorite le carni » e come « ogni soverchia cura del corpo » (Tomm. Bell.): quest'ultimo senso con valore estensivo e comprensivo del precedente, quale è da intendersi nel verso barberiniano: « costei convien al tutto via lasciare / ogni lavar e liscio e ornamento ». Assai strano mi pare, inoltre, che il Battisti, in questo caso, abbia trascurato di ricorrere finanche al suo stesso *DEI*, dove, alla voce *lisciare*, oltre un chiaro « porre il liscio », si legge anche « adornarsi ». Anche per *sciamito*, da me dato come « tessuto pesante » e che il Battisti sostiene essere invece « velluto », si deve rimproverare al recensore di aver tralasciato di compulsare, non dirò l'opera dello Zangger [12] alla quale *in loco* rinvio, ma anche il Wartburg, *Franz. Etymol. Wörterbuch* (*sechsfädig*, e cfr. Godefroy, *Diction. anc. lang. franç.*), la Crusca, il Tommaseo Bellini, o i *Nuovi testi fiorentini* del Castellani, che egli altrove cita un paio di volte (« stoffa di seta pesante »), o, infine, il suo *DEI*. Gioverà inoltre ricordare che nel testo *sciamito* è in opposizione con *bisso* ' tela leggerissima '.

Ma la parzialità del Battisti non conosce esitazioni, ripensamenti, discrezione. Ultima comprova del valore del suo scritto e della qualità dei suoi appunti si ha a proposito del passo « Se treccola sarai, / non porre le foglie verdi a frutte viete » (p. 201). *Viete* nel glossario è dato come « vecchie, mézze », in pieno rispetto ai Dizionari. Il Battisti sostiene invece, con notevole arbitrio, che qui *viete* vuol dire « non fresco » e non « mézzo » (egli tralascia di riportare la prima delle due definizioni presenti nel glos-

---

[10] Che *posta* per *possa* meriti di essere denominata una « lettura » è cosa che poteva affermare solo un filologo quale il Battisti. I manuali insegnano che un'azione quale quella perorata dal Battisti si suole definire emendamento.

[11] Ha sovrainteso alla parte lessicale di tale Dizionario B. Migliorini, direttore della rivista che ospita la costumata noticola del Battisti.

[12] *Contribution à la terminologie des tissus en ancien français*, Zurigo, 1945, pp. 93-95.

sario). Ora, che *vieto* significhi « rancido », « vecchio » (come *mézzo*) ce lo dice finanche il *DEI* e quindi non s'intende perché il recensore sostenga un senso di *vieto* che questo non risulta avere, né il testo consente di assumere. Inutile soggiungere che, qualora io avessi dato *viete* come « non fresche », il Battisti avrebbe gridato allo scandalo, col garbo che distingue le sue due facciatine, per ragioni diametralmente opposte a quelle odierne. Questo caso, inoltre, mette in giusta luce il prosieguo del discorso del Battisti, il quale, dopo questo lampante esempio di leggerezza ed irriflessività, così scrive: « La continuazione dell'elenco di simili inesattezze ci porterebbe a discutere una quantità di mende minori e allora il discorso diverrebbe troppo lungo ». Io mi chiedo se tutto ciò sia lecito e corretto. Quando perciò il Battisti parla di « imperfezioni », « inesattezze », « errori evidenti », « mende » evidentemente non si rende ben conto di quanto dice.[13] Giacché le mende non sono, come si è visto, dell'editore, bensì del malaccorto recensore, il quale da una parte insegue, con dubbia dottrina, definizioni che gli sembrano errate, senza avvedersi di contraddirsi con quanto altrove ebbe occasione di scrivere, e, per altra parte, si accanisce su hapax, avanzando suggerimenti emendativi di sconcertante elementarità ed ovviezza, che tendono a trivializzare la lezione e a falsare lo stile barberiniano, così personale e libero.

Non si può dire che l'altra parte della recensioncella del Battisti — rivolta ad alcuni fatti di fonetica e di morfologia — palesi maggiore avvedutezza e documenti un ritorno dell'autore all'obiettività, alla correttezza, o semplicemente al pudore scientifico. Mi libererò perciò rapidamente degli appunti mossimi dal Battisti in questa sede, anche perché mi duole, e m'infastidisce, controbattere contestazioni patentemente fallaci.

Non importa rilevare il fatto che il recensore sostenga che la « mescidanza » barberiniana risulti, nelle mie pagine, « nebulosa »: basterà invitare il Battisti a rileggere il capitolo in questione e a meditare con più calma sulla sua conclusione. Che poi egli affermi che nella frase di Francesco in cui è enunciato il proposito di « mescidanza » sia da leggere « pigliando i belli e' non belli lasciando », anziché « e non belli », è altra dimostrazione dell'entità delle obiezioni dell'incauto recensore.[14] Il quale appare affranto perché nel paragrafo dedicato ad A atona ho registrato *salvatichezza* limitandomi ad una definizione quale « mutamento noto al toscano di sillaba atona iniziale in *a* » (p. LXXI), senza rinviare alla forma SALVATICUS del latino volgare. A me, ovviamente, non occorreva insistere su un fatto tanto noto (cfr. Grandgent, *Introd. allo studio del lat. volg.*, p. 127 e Rohlfs, *op. cit.*, I, 527) e, per gli scopi prefissi all'esame linguistico, interessava solo rilevare che tale assimilazione è fatto comune nel toscano.

Mi dispiace che il recensore non abbia inteso ciò che ho voluto dire quando ho scritto che l'alternanza fra *e* ed *i* protonico sia da intendere come variazione fonematica non distintiva ed affermi che ciò sconvolge le sue idee in fatto di fonologia. Temo che tali idee siano piuttosto arretrate, sulle vecchie posizioni della Fonetica generale, e che non siano sufficientemente aggiornate; altrimenti il Battisti avrebbe inteso quel che la mia affermazione significa, e cioè che *e* ed *i* in posizione atona si scambiano senza che ciò abbia alcuna rilevanza in quanto comporti una scelta. La precisa dizione « lo scambio fra *e* ed *i* in tale sede appare come variante di fonema » (p. LXXI) avrebbe dovuto chiarire al Battisti che non s'intendeva minimamente pregiudicare l'esistenza nel sistema di *e* ed *i* come fonemi distinti.

Per il par. 8 il recensore ritiene errata la registrazione in questa sede di *maraviglio*. Il Battisti chiarisce che facendo capo tale forma non a MĪRABILIA, ma a **MERABILIA* (cioè non ad una *ī*, bensì ad una *ē*) l'obbligo era di accogliere la forma non nel par. dedicato

---

[13] Il fatto che più d'una volta il recensore si trovi in contrasto col suo stesso *DEI*, legittima il sospetto che egli nella fretta di compiere la sua onorevole azione non abbia avuto il tempo di rielaborare le schede vergate con tanto impulsiva rapidità.

[14] Basterà ricordare lo Schiaffini: « Ancora: *li grandi e' piccioli* o *li grandi e piccioli*? Il problema merita che sia ripreso, o preso, in esame ». Cfr. *Testi fiorentini*, p. LII.

ad *ī*, ma in quello rivolto ad *ē*, *ĭ*. All'amabile recensore, che cita a suo conforto il *REW* (5601), ricorderò che lo stesso Meyer-Lübke, citando la medesima parola, la riferisce sempre ad *ī* nella sua *Grammatica stor. della lingua ital.*, p. 63 e s., e giustamente, perché, ai fini della classificazione, la forma va registrata in rapporto alla sua base di latino classico. Che poi il Battisti parli nel suo *DEI* di un osco **mer-* (e cfr. Alessio, *Origini del franc.*, p. 61 ed ora *Grammatica stor. franc.*, p. 115 s.) è cosa che non può non lasciare perplessi, se si tiene presente che Gamillscheg, *Etymol. Wörterbuch der franz. Sprache*, Bloch e Wartburg, *Diction. étymol. de la lang franç.*, Dauzat, *Diction. étymol. de la lang. franç.*, non esitano a dare *mīr-* e non **mer-*.

Subito dopo il Battisti mi redarguisce, perché, registrando *oniversale* (p. LXXII), ho tralasciato di aggiungere che esso si spiega « per mezzo dell'incrocio con *ogni* da OMNIS (it. ant. *onne*) ». Questa gravissima dimenticanza, dato l'eccezionale rilievo della nozione ai fini perseguiti dal mio esame linguistico, priva effettivamente il capitolo di ogni valore! [15]

Per quanto riguarda il par. 14, il Battisti ha fatto un vero pasticcio, scrivendo in maniera tale da lasciar credere che io abbia affermato cose che mi sono ben guardato dall'affermare. Il paragrafo è dedicato ad M: dapprima si registrano casi in cui *-m-* dinanzi a labiale compare nel codice come *-n-* (*senpre, tenpo, conpagno,* ecc.) e si avverte che nel testo è stata sempre restituita la *-m-* « seguendo la prassi usuale », ma avanzando il dubbio, lecitissimo, che tale « grafia implica probabilmente particolari riflessi fonetici ». Subito di seguito si passa alla registrazione di un altro fenomeno, e cioè la dissimilazione della geminata *-mm-*, in forme quali *conmise, canmino, rinmembri,* ecc. (p. LXXIII). Il Battisti fa tutt'un fascio dei due diversi fatti e scrive: « si afferma che *-m-* avanti labiale è divenuto *-n-* (!), dimenticando l'esempio che mostra l'indole esclusivamente grafica di queste scritture, *senmana* ' settimana ' (si avverte che « la grafia implica probabilmente particolari riflessi fonetici ») ». Tali le parole del Battisti, il quale ha applicato al secondo fenomeno quanto io ho scritto per il primo e dà ad intendere che io abbia affermato esistere un riflesso di pronuncia nella grafia *-nm-* per *-mm-*, mentre tale possibilità è da me avanzata solo per la grafia *-np-* in luogo di *-mp-*. Ma la malafede del recensore è in questo caso così grossolana da dare la netta impressione che egli abbia rinunciato ad ogni dimestichezza con la lealtà. Il Battisti, infatti, si guarda bene dal riferire che io ritorno sul secondo dei due problemi a p. LXXXIV (su *-nm-* per *-mm-*, cioè), nella sede idonea dell'assimilazione, dove scrivo testualmente: « Da ultimo, registreremo la dissimilazione, probabilmente solo grafica, in *conmise, fenmina* », ecc. Né mi limito a ciò, ché ben chiaro, dopo quanto ora trascritto, c'è nel mio testo: « (cfr. par. 14) », cioè un esplicito rinvio alla pagina discussa così inopinatamente e confusamente dal Battisti. Come avrei potuto affermare a p. LXXIII una cosa e quindi a p. LXXXIV il contrario? Donde trae l'incauto recensore la baldanza di apporre anche un punto esclamativo (v. sopra), che, se s'intende rivolto al poco ortodosso « *-m-* avanti a labiale è divenuto *-n-* », deve evidentemente indirizzarsi al frasare del Battisti medesimo, giacché io non ho scritto che « *-m-* è divenuto *-n-* », ma il più osservante italiano « dinanzi a labiale *n* per *m* » (e che si tratti di una labiale sorda è chiarito dagli esempi che immediatamente seguono).

Questo è indubbiamente un episodio clamoroso; ma non vanno trascurati gli altri rilievi del recensore, i quali, sul piano scientifico, non valgono molto di più. Circa il par. 23 egli scrive: « Al par. 23, dove si tratta del *-p-* intervocalico lenito a *-v-*, si elencano i doppioni *livro* e *libro* ». Il Battisti, coerente ai lodevoli propositi del suo scritto, dimentica candidamente di avvisare il lettore: 1) che detto paragrafo tratta esclusivamente del lenimento di *-p-* a *-v-* e che si aggiunge l'esempio *livro* (in uso oscillante con *libro*) non solo in fondo al paragrafo, ma *andando a capo*; 2) che il mio esame manca del paragrafo dedicato a B. È fin troppo chiaro, dunque, che, se si va a capo

[15] Il Battisti scrive che si tratta del par. 9. Si tratta invece del par. 10. La fretta!

per il solo *livro*, si intende riferire un fenomeno che è identico a quelli precedenti nei risultati (passaggio a *-v-*), ma non nelle premesse, trattandosi in un caso di labiale sorda (*p*) e nell'altro di labiale sonora (*b*). Al Battisti sfugge che io descrivo la lingua di uno scrittore e mi servo di esponenti per pura necessità di classificazione, e non faccio un trattato di fonetica. Se il Battisti avesse avuto pratica di questo tipo di lavori non avrebbe perduto tempo in rilievi così vani.

Tanto vale anche per la successiva imputazione. Secondo il recensore avrei ristretto alla sola lingua poetica l'esito *-gn-* del fonema -NJ-, mentre io scrivo al par. 24 (e al parallelo par. 26: -LJ- > *-gl-*): « forme d'uso nella lingua poetica, *vegno, avegna* », ecc. (parimenti per *doglia* al par. 26). Non c'è dubbio che io mi riferisco alle « forme » e non al « fonema » e che i miei interessi sono diversi da quelli di chi compie opere di fonetica generale. È anche privo di ogni validità il rilievo mosso al par. 48: il Battisti appone il suo ben noto punto esclamativo alla mia affermazione che in casi di raddoppiamento quali *innabil, innordinato*, ecc. « si fa valere l'accento secondario » (come mai il recensore si è lasciato sfuggire l'occasione di apporne un altro al par. 47, dove si sostiene lo stesso per forme quali *commandato, conmodità*?). Favorisca il Battisti una spiegazione più convincente e intenda che un punto esclamativo non è poi un grande contributo al sapere.

Per ciò che concerne il par. 70, dedicato all'epitesi, il recensore scrive che « la conoscenza dei *Nuovi testi fiorentini* del Castellani avrebbe insegnato che il caso *partie* andava studiato in sede di morfologia ». Il Battisti raggiunge così due scopi: da una parte dà ad intendere che io non abbia mai visto i predetti *Testi* (che pure cito a p. 396) e, dall'altro, lascia credere che il Castellani consideri la forma in esame sotto il rispetto morfologico escludendo che possa trattarsi di epitesi. Eppure il Castellani scrive: « Alla terminazione della 3ª sing. perf. ind. della 1ª classe si aggiunge spesso una *e*: *amoe, comperoe*.... Per effetto di queste forme la *o* di *-eo, -io* vien considerata come vocale epitetica, e l'uso ne diventa saltuario. Inoltre alla desinenza *-io*, dato che la vocale epitetica per eccellenza è *e*, si sostituisce *-ie* » (p. 146 e cfr. *ib.* nota 2). Il Castellani, dunque, riconosce l'azione dell'epitesi su una larga gamma di forme e insiste sul carattere epitetico di *-e*. D'altronde, una forma analoga quale *uscie* il Rohlfs non ha esitato a registrarla nel paragrafo dedicato all'epitesi (*op. cit.*, I, 532).

Non diverso valore hanno le poche note rivolte alla morfologia. Per un caso quale *cavalieri* (p. LXXXVI), per il quale ho fornito la seguente spiegazione « in *cavalieri*, singolare, si ha probabilmente incrocio con l'esito settentrionale di suffisso *-erius* », il Battisti riporta equivocamente la mia frase, aggiunge che « non si vede come » e va oltre. Visto che ha tanta fretta,[16] rinvio il Battisti rapidamente al Rohlfs, *op. cit.*, III, 289. Per *sartor* il Battisti dubita che esso possa essere, come ho scritto, « di probabile origine veneta »: lo rinvio ancora al Rohlfs, II, 22 (« im Venezianischen *sartor* ») e all'*AIS*, carta 259: [17] rammento inoltre al Battisti, il quale dimostra di non saperlo, che Francesco visse per qualche tempo a Padova. Anche questa considerazione è presente nell'altra mia affermazione che plurali quali *ciglie, frutte, fantasme, arme*, sono « di probabile influsso settentrionale, ma ampiamente rappresentati nella lingua letteraria ». Se il recensore non vuol credermi, creda almeno al Parodi: « La terminazione in *-e* ha del tutto trionfato nell'Alta Italia » (cfr. *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, ora in *Lingua e letteratura*, Venezia 1957, p. 250).

Per ciò che riguarda la morfologia del verbo, il Battisti esprime il suo dissenso con la consueta amabilità su due punti. Per i paragrafi 76 e 77 (imperf. cong. e perf.; partic.

---

[16] Fretta doppia: per far passare per buone le sue inconsistenti e fallaci osservazioni e fretta contingente, relativa alla prova che le opere del sottoscritto sostengono.

[17] D'altronde al Battisti è noto che a Firenze (a. 1259) vive *sarto*: cfr. *DEI* s. v. *sarto* e Rohlfs, *l. c.*, che conferma che il tipo *sartore* domina in tutto il settentrione. A meno che il Battisti non riesca a dimostrare che all'epoca del Barberino il rapporto areale fosse esattamente inverso!

uscite di 3ª pl.), egli sostiene che essi ci fanno « ritornare alle *Origini* del Caix ». Non si vede come si possano accusare i due paragrafi di attenersi a vecchie posizioni se in essi sono citati più volte, oltre il Caix, i seguenti studiosi: Parodi, Schiaffini, Barbi, Battaglia, Rohlfs. Una volta chiarito che la parte sotto imputazione non è sprovveduta bibliograficamente,[18] resta da chiedere al Battisti che dimostri quali errori vi siano e come mai in essa « si giunge perciò a conclusioni senza valore », invitandolo una volta per tutte a considerare che nei nostri studi non c'è posto per l'approssimazione. Non discuto nemmeno l'altro appunto, che verte su *saràie*, 3ª sing. di condizionale, per il quale io propongo una soluzione quale « probabile risultato dell'incrocio di *sarie* con *sarà* ». Il Battisti si limita ad inserire un raffinato « nientemeno » e, come al solito, scappa: che proponga una sua spiegazione.

L'ultima perla inserita dal Battisti nella sua smagliante collana riguarda una peculiarità ortografica della prima redazione, nella quale si riscontrano cinque *hara* ed un *hari*. Nella brevissima nota dedicata ai soli fatti di grafia presenti nel codice che ci trasmette codesta redazione (p. 340), io richiamo l'attenzione su tale peculiarità, che è certamente rappresentazione, limitata ad una sola forma, della aspirazione toscana, della « gorgia ». Al Battisti sfugge che si tratta della più antica documentazione del fenomeno [19] e che non ha eccessivo rilievo il fatto che tale grafia ricorra alcune volte in circostanze aberranti. Non si può assolutamente accettare la asserzione del recensore, secondo il quale la *h-* sarebbe una « sostituzione grafica di *ch* ». Perché mai una *h* avrebbe dovuto sostituire un *ch* grafico, o un *k*, e solo questa volta, non si comprende: e perciò l'ipotesi del Battisti è del tutto gratuita.

Non riesco ancora ad intendere come il Battisti sia stato capace, alla sua età, di scrivere una pagina al tempo stesso torbida e maldestra. Sempre più mi vado convincendo che il suo spirito non doveva essere sereno e libero, ma annebbiato da una stizzosa parzialità, la cui origine mi pare sia da ricercarsi in un'area del tutto estranea agli studi. A meno che, e ciò è pure possibile, non si tratti di una manifestazione da mettere in rapporto con la dura legge fisiologica a cui tutti sottostiamo: e in questo caso non c'è altro da fare se non rammaricarsi e compatire.

GIUSEPPE E. SANSONE

SUI RISULTATI DELLE ELEZIONI ITALIANE *

Nel 1912, in seguito alla riforma della legge elettorale, i cittadini italiani con diritto al voto passarono da 3 a oltre 9 milioni. Questo notevole incremento del corpo elettorale,

---

[18] Basterà riportare i passi seguenti del volume del Nencioni (che il Battisti mi rimprovera di aver trascurato): « Lo spoglio del Castellani.... insieme a quello dello Schiaffini.... conferma questi risultati » (p. 6 s.); « si deve concludere, col Castellani, per la conferma.... dei risultati dello Schiaffini » (p. 8); « E per Dante? Per la *Vita Nuova* non c'è che da ripetere quanto accertò il Barbi » (p. 13); Cfr. *Fra grammatica e retorica*, Firenze, 1953. Come si vede, anche se ho tralasciato di citare il Nencioni non ho poi commesso una grave mancanza, almeno nel ristretto orticello dei miei due paragrafi.

[19] Si veda l'articolo di G. Folena in « Studi di filologia ital. », XIV, 1956, p. 501 ss.

* Pubblichiamo questa conferenza, tenuta dall'avv. Giorgio Moscon, nostro valentissimo collaboratore per il cinema, il teatro, il giure, nel Circolo socialista « A. Labriola » di Padova. — L'autore stesso sottolinea il titolo personale delle sue considerazioni; « Belfagor » da parte sua intende dichiarare apertamente il suo dissenso su due punti, la partecipazione dei cattolici e delle gerarchie ecclesiastiche alla vita politica italiana, e la funzione del P.C.I. in Italia. Sul primo punto, il Moscon, in sostanza, con analogia latente e sommaria, delinea per l'Italia una situazione « polacca », e più che polacca (noi abbiamo anche fisicamente il Vaticano in casa!). e vede i cattolici e la Chiesa come un elemento da trattarsi con criteri particolari, speciali, ammessa la loro specialissima essenza. Si viene così al secondo punto: Il Moscon dimentica il merito principale del P.C.I. nello sforzo di portare i cattolici alla chiarezza intellettuale e politica, e assegna al P.S.I. una parte decisiva. Il P.C.I. quasi scompare in queste considerazioni del Moscon: il primo

primo esperimento nel nostro Paese di suffragio quasi universale, obbligò l'allora Presidente del Consiglio Giolitti ad affrontare una situazione nuova: vi era il pericolo che la maggioranza liberale (costituente la sua sicura base di governo) si sfaldasse di fronte al prevedibile successo dei candidati di sinistra, socialisti e repubblicani. Con la duttilità ed il senso politico che gli eran propri, Giolitti concluse in vista delle elezioni del 1913, il cosiddetto Patto Gentiloni, con il quale ad appoggio dei candidati liberali contro i candidati socialisti, fecero ingresso nella vita del Paese in modo non più estemporaneo e caso per caso come sino ad allora, ma in maniera massiccia, le forze cattoliche.

Giolitti dimostrava di avere compreso il profondo mutamento, la vera e propria rivoluzione, che il suffragio universale doveva provocare nella lotta elettorale; e mostrava altresì di avere intuito l'importanza stabilizzatrice ed il peso conservatore che le masse cattoliche avrebbero avuto nella politica italiana. Non ne misurò forse le estreme conseguenze, — e per la sua mentalità di uomo politico ancora legato ad una concezione rigidamente laico-borghese dello Stato, i cattolici, se potevano servire per particolari combinazioni politiche, non certo era concepibile divenissero i reggitori dello Stato — ma si rese conto che era cessata l'epoca delle *élites* ed iniziata quella delle masse popolari.

Non era più possibile governare contando sull'appoggio di qualche centinaio di migliaia di persone, sensibili a problemi spesso astratti e proclivi a valutare ogni questione da un angolo visuale strettamente classista, borghese, così come borghese per la massima parte era la composizione del corpo elettorale prima del 1912 quando solo aveva diritto al voto chi era fornito di un certo censo e di una certa cultura. Era finita l'epoca dei governi espressione di poche migliaia di notabili, della politica concordata in circoli o logge, delle riviste o giornali un cui articolo poteva provocare la caduta del Ministero. Il suffragio universale aveva spazzato via tutto questo. Ora bisognava cominciare a fare i conti con i contadini, con gli operai ed artigiani, con i disoccupati, con tutta una massa che per la prima volta, con il proprio voto, poteva condizionare la vita del Paese.

Quello che Giolitti aveva compreso non è stato evidentemente afferrato dai suoi eredi politici d'oggi, i liberali ed i radicali. I primi hanno agitato essenzialmente un tema — polemica contro lo statalismo — appoggiati dal padronato industriale e da gran parte della grossa stampa italiana, il *Corriere della Sera* in testa, e con uno spreco di mezzi veramente impressionante. I radicali hanno impostato la loro campagna contro il clericalismo, appoggiati da un altro settore della stampa.

L'una e l'altra formazione politica hanno subito un notevole insuccesso, o, se vogliamo, un notevole successo, ma limitato a quel qualche centinaio di migliaia di persone che costituivano, sessant'anni orsono, la classe dirigente del Paese e che non sono oggi che qualche centinaio di migliaia di elettori come tutti gli altri. (Da notare poi la sordità mostrata dai giovani verso il P.L.I. il quale alla Camera non ha riportato che 22.914 voti soltanto in più che al Senato. I radicali invece, pur avendo riportato complessivamente un terzo dei voti del P.L.I., hanno avuto alla Camera 38.318 suffragi in più che al Senato, dimostrando, pur modestissima, una maggior presa verso le nuove leve).

Il non aver tenuto conto che le tesi della Confindustria interessavano assai mediocremente i braccianti della bassa o i disoccupati meridionali, la piccola borghesia o gli

---

partito della Resistenza e ora dell'opposizione, il partito a cui con oscuro complesso di timore o di inferiorità guardano tutti gli altri partiti (quelli che difendono la conservazione, e quelli che aspirano al primato dell'opposizione), il più forte baluardo contro il totalitarismo nero, la scuola di progresso non solo delle masse, ma anche di partiti magari di più vecchie tradizioni nazionali, è quasi ignorato. Perciò il titolo più esatto per queste pagine ci parrebbe: « Sui risultati delle elezioni italiane visti da un certo punto di vista ». Quanto ai radicali, non è vero che siano scomparsi: si cerchino nel P.S.I., e si troveranno lì, dove, con giusta intuizione sul carattere di buona parte di quel partito, hanno evidentemente già riversato molti loro suffragi. Tutto questo si osserva qui non per propensione speciale verso il partito comunista, ma per obiettiva constatazione, si direbbe quasi da storici. (« Belfagor »).

operai del Nord, il non essersi resi conto che la polemica tra Stato e Chiesa non costituisce che un aspetto — importante ma non predominante — di quella lotta per la formazione di uno Stato moderno in Italia, che le forze del lavoro conducono attraverso i loro partiti, ha dimostrato che liberali e radicali non hanno compreso gli aspetti ed i problemi della lotta elettorale, della battaglia politica del nostro Paese, oggi. Non intendiamo naturalmente confondere le due formazioni politiche né accomunarle in un unico giudizio: solo vogliamo dire che esse non hanno tenuto conto della esistenza del suffragio universale.

Con ciò non si vuole escludere che taluni aspetti della protesta laica, agitati dai radicali, non abbiano un serio fondamento. Potrebbe redigersi tutta una serie di *cahiers de doléances* sulle interferenze ed abusi da parte del clero, o meglio forse, sulle eccessive compiacenze verso il clero da parte dell'Autorità Civile. Vi sono episodi notissimi che non mette conto qua citare. Ma converrà non dimenticare la particolare posizione che assume nel nostro Paese la Chiesa Cattolica che a Roma ha posto da secoli la sede del Papato con le ovvie conseguenze che da tale situazione debbono trarsi. Una visione obiettiva dell'intera questione dei rapporti tra Stato e Chiesa in Italia deve tener conto di questo, evitando il rischio di ragionare anche qua in astratto con richiami ad esempi di altri stati cattolici la cui situazione storico-politica e geografica è assolutamente diversa e non probante rispetto al nostro Paese.

Siamo d'accordo che, astrattamente, sarebbe preferibile la Chiesa non si mescolasse alle contese umane, che evitasse di usare le armi spirituali ad appoggio di fazioni, che non si trasformasse in organizzazione politica di parte. Si rafforzerebbe, penso, la Sua autorità morale, la Sua potestà spirituale, ed in Lei, Madre di tutte le genti, ogni uomo potrebbe trovare riposo e sollievo dai mali terreni.

Ma la Storia non conforta questa speranza: essa ci mostra che la Chiesa Cattolica interviene nelle contese terrene, e particolarmente in Italia la Chiesa è sempre stata protagonista ed artefice delle vicende del nostro Paese. Proprio sulla base di queste esperienze, io credo che sia assai preferibile l'intervento diretto della gerarchia ecclesiastica nella lotta elettorale a favore di un partito cattolico democratico piuttosto che un suo disinteressamento formale.

A tutti dovrebbe essere presente la rovina del Partito Popolare Italiano nel 1922-23, rovina che coincise e fu una delle cause dell'avvento del fascismo e del crollo della democrazia in Italia. Allora il Vaticano dimostrò di considerare il Partito Popolare un ostacolo alla tutela degli interessi cattolici e la Santa Sede si chiuse in una apparente neutralità, senza appoggiare il partito cattolico nella lotta elettorale e senza elevare la propria voce contro le violenze squadriste, il che ovviamente volle dire aiutare ed avallare il fascismo.

Oggi, in Francia, il governo democristiano di Pflimlin è caduto senza che la gerarchia cattolica abbia mosso un dito per salvare il Paese dall'avventura degollista, e dal colpo di Stato organizzato dalla destra: anzi osserva il Piovene in una delle sue acute cronache della Francia (*Epoca*, n. 40 - 1° giugno 1958, p. 34): « I Parroci aiutavano il governo democristiano, ma secondo la linea che quel governo aveva scelto; predicavano nelle chiese, tutti zitti, tutti tranquilli. Zitti zitti, piano piano: il governo sperava di uscirne camminando in punta di piedi. In queste condizioni, è difficile ad un popolo venire in soccorso del governo ».

Ogni volta che in un regime democratico (borghese) la Chiesa Cattolica ha tolto o non ha concesso il proprio appoggio ad un partito cattolico, essa ha — anche se formalmente faceva mostra di neutralità — appoggiato le avventure totalitarie. Quindi, meglio una partecipazione, per intensa che sia, al gioco elettorale a favore di un partito cattolico-democratico piuttosto che una astensione formale che favorirebbe le destre fasciste. La tendenza dei conservatori a cercare nella Chiesa un baluardo alla ascesa delle forze popolari e la analoga tendenza di larga parte della gerarchia cattolica a favorire la conservazione prediligendo i clerico-fascismi alla Franco o alla Salazar, può essere vinta soltanto dalla partecipazione sempre più compatta dei cattolici in quanto tali, *in quanto*

partito cattolico alla lotta politica, poiché in esso partito, nel libero gioco democratico, saranno insopprimibili le istanze e le esigenze dei contadini, dei lavoratori, delle masse popolari cattoliche. Personalmente poi ritengo che una partecipazione dei cattolici alla vita politica, senza adesione della gerarchia ecclesiastica, sia oggi nel nostro Paese impensabile, data la imponente innervatura dell'organizzazione ecclesiastica nel Partito Cattolico.

Con ciò, naturalmente, non voglio dire che sia inutile ogni azione in difesa della laicità dello Stato. È chiaro che tutti noi vogliamo il rafforzamento del senso dello stato, l'eguaglianza dei cittadini di fronte alla legge, la separazione dei tre poteri, che sono aspetti e proposizioni essenziali per una vera democrazia. Ma queste frasi rischiano di restare espressioni astratte, delle vuote formule, se non vengono adattate alla realtà dello Stato italiano, alla realtà della situazione politico-sociale oggi nel nostro Paese.

Poiché bisogna intendersi bene: rafforzare lo Stato è cosa ottima: ma quale Stato? Quello che consente privilegi ed abusi, quello che da dodici anni si trascina oltre due milioni di disoccupati, quello che conserva un codice penale fascista, e ciò che è ancora più grave un codice di procedura penale fascista (più grave poiché se il primo dovrebbe applicarsi solo ai delinquenti, del secondo usano anche i galantuomini), quello che non riesce ad insegnare a leggere ed a scrivere a milioni di cittadini, quello soprattutto che non garantisce le libertà sindacali, le libertà da ogni discriminazione nelle fabbriche? Non è questo lo Stato per cui più o meno coscientemente i lavoratori che votano « a sinistra » sono disposti a battersi. E d'altra parte la difesa della laicità dello Stato è naturalmente uno dei compiti dei partiti operai, per i quali è addirittura inconcepibile uno Stato ove tutti i cittadini non siano eguali, quali che siano le loro opinioni religiose, uno Stato ove con il pretesto della Religione si compiano abusi, si coprano speculazioni ed interessi privati.

Ecco perché io penso che il Partito Radicale non ha avuto i suffragi che si attendeva, ecco perché io penso che la sua battaglia, inquadrata e limitata in una diversa e più concreta concezione dello Stato, possa essere svolta, con piena capacità dalle forze di sinistra ed in particolare dal Partito Socialista Italiano, al cui fianco i radicali possono operare, se non addirittura confluendovi nel pieno rispetto delle tradizioni e dei fini propri al P.S.I.

Diversi sono i motivi del crollo della destra monarchica. Divisa in due tronconi, essa in quanto monarchica ha ed avrà sempre minori capacità di far presa sulle masse. Non si nega che volta per volta si possano trovare ancora nuovi idoli per colpire la fantasia di un certo sottoproletariato meridionale che di quella destra era il milite fedele: l'altro ieri Giannini, ieri Lauro, domani chissà. Ma man mano che passano gli anni sempre più estraneo alla nazione si fa l'esule di Cascais e la repubblica entra nel novero delle cose che, magari senza entusiasmi, vengono accettate pacificamente anche da chi, nel 1946, considerava la Repubblica una sciagura della Patria. Un partito monarchico riunito potrà domani avere ancora qualche carta da giocare organizzando la costituzione di un movimento di destra dichiarata e conseguente. Ma in tale caso il simbolo monarchico non sarà più che una sbiadita etichetta per coprire ben precisi interessi economico-politici.

Analoga sotto un certo punto di vista è la sorte del Partito Repubblicano e per le ragioni ovviamente contrarie e quelle indicate per i monarchici. La spinta mitica dell'idea repubblicana è tramontata e la forza delle cose sta disperdendo l'elettorato di questo partito nelle formazioni politiche più affini.

Un certo interesse solleva invece la posizione del M.S.I.: esso ha mostrato una discreta diminuzione di suffragi, maggiore al Senato che alla Camera. Al Senato è passato dal 6,1% nel 1953 al 4,3% in queste elezioni con una diminuzione dell'1,8%. Alla Camera è passato dal 5,8 al 4,8 con una diminuzione dell'1%.

Tra i voti riportati al Senato (1.122.052) e quelli alla Camera (1.407.718) vi è un incremento alla Camera di 285.666 suffragi, che evidentemente fan parte dei 3.000.000 di

votanti circa delle nuove leve, incremento pari a poco più dell'8% degli elettori nuovi. Se però operiamo un confronto sul medesimo corpo elettorale, cioè quello della Camera del 1953, le cui ultime cinque classi di elettori più giovani hanno nel 1958 raggiunto l'età minima per divenire elettori anche al Senato, possiamo fare una interessante constatazione. I 1.580.396 elettori che avevano votato M.S.I. alla Camera nel 1953 si sono ridotti al Senato 1958 a 1.122.052 con una diminuzione di ben 458.344 suffragi, *quasi un terzo dei votanti*! (E non tengo conto che nel 1958 votò al Senato anche il Collegio di Trieste, assente nel 1953: la diminuzione è quindi ancora maggiore).

Quindi si può dire che l'incremento dei nuovi voti missini non basta a compensare le perdite che nel corso del quinquennio si sono verificate (458.344 - 285.666 = 172.678 perdita netta). Ciò significa che, anche ammesso che il mito fascista possa effettivamente avere presa su un certo numero — assai modesto peraltro — di giovani, costoro nel corso del quinquennio successivo abbandonano il M.S.I.

Del resto tutta la destra ha mostrato una totale incapacità di far presa sui giovani; abbiamo visto i liberali: degli altri partiti il P.N.M. ha eguale percentuale del 2,2% alla Camera come 2,2% al Senato, avendo riportato solo 93.326 voti in più alla Camera. Il P.M.P. addirittura ha riportato un minor numero di voti alla Camera che al Senato: esattamente (783.516 - 776.919) 6.597 suffragi di meno donde si vede che i giovani hanno abbandonato in massa e compattamente le file monarchiche.

Praticamente un qualche incremento l'ha avuto solo il M.S.I.: modesto, eppure l'8% di giovani che dà il proprio suffragio al M.S.I. costituisce un fenomeno che non dobbiamo trascurare. Io credo che la Democrazia Cristiana, gli stessi partiti di sinistra, non abbiano fatto abbastanza per far capire a costoro che l'Italia e la Patria con cui i loro capi ed i loro giornali gli van riempendo la testa sono delle bandiere che noi rispettiamo, ma che coprono della merce immonda. Credo che non abbiano fatto abbastanza per fare loro comprendere cosa fu il fascismo, cosa è oggi in Francia, quando un giornale certo non comunista come *Il Giorno* (31 maggio 1958) ammette esplicitamente che, al pari del fascismo italiano, dietro il gollismo vi è il padronato industriale, la conservazione agraria e grossi interessi di imprese petrolifere e minerarie. Ma queste cose non si leggono nei testi di storia in uso nostri ginnasi, nei licei, stoltamente e boriosamente nazionalisti, di quel nazionalismo becero e provinciale tipicamente italiano ove manca anche quel pizzico de *la grandeur* che non può negarsi alla storia di Francia: cosa possono imparare i ragazzi da questi testi, ove le lodi al fascismo, risanatore delle paludi pontine ed artefice dell'arrivo in orario dei treni, si mescolano al livore più scoperto verso tutto ciò che tocca il movimento operaio, descritto come negatore della Patria e della libertà?

Pure questo voto al M.S.I. da parte dei giovani è un voto di protesta, di rifiuto di una società che essi sentono distante dalle loro confuse speranze, dalle loro incerte ambizioni. Penso che uno dei compiti del movimento socialista sia di dare a costoro speranze più vere e concrete, ambizioni pulite ed oneste.

Passando agli altri settori dello schieramento politico un breve accenno potrà bastare per il partito socialdemocratico: esso ha avuto un lievissimo incremento nei risultati percentuali del Senato (1953 - 4,1%; 1958 - 4,4%) mentre alla Camera è rimasto perfettamente stazionario (4,5% nel 1953 - 4,5% nel 1958). Modesta è pure la differenza dei suffragi 1958 tra Camera (1.345.447) ed il Senato (1.136.805) con uno scarto di voti 208.642; cioè una percentuale inferiore al 7% delle nuove leve ha scelto il simbolo del P.S.D.I., minore anche a quella del M.S.I. Una valutazione del significato di questo voto non è facile perché non si vede proprio a quali miti, a quali speranze, a quali desideri od ambizioni possano richiamarsi dei giovani che votino socialdemocratico se non forse l'aver scambiato il sole nascente per un partito socialista. Comunque notiamo che il 1.222.957 elettori della Camera 1953 si sono ridotti al Senato a 1.136.805 con una differenza in meno di 86.152 voti, modesta, ma di chiaro significato se si tiene conto che il P.S.I. invece riportò 3.462.934 voti alla Camera 1953 e voti 3.687.314 al Senato 1958 con un aumento

di 224.380 elettori, tra i quali probabilmente si troveranno molti di quegli ottantamila sopra citati.

Per inciso notiamo che solo il P.S.I. (e anche il P.L.I.) guadagna, confrontando Camera 1953 con Senato 1958, e tutti gli altri partiti perdono, D.C. compresa (quest'ultima di circa 81.000 voti: si tenga però conto che sono mancati i voti del collegio senatoriale di Reggio Emilia ove per errore non venne presentato il candidato democristiano e si ebbero circa 12.000 schede bianche ed un notevole numero di votanti in più per il candidato socialdemocratico per cui può spiegarsi l'aumento del 0,3% riportato dal P.S.D.I. al Senato 1958, come sopra accenniamo).

Il notevole miglioramento del P.S.I. diviene ancora più cospicuo se si considera che in taluni seggi senatoriali gli elettori socialisti votarono liste di concentrazione, senza simbolo del P.S.I.; così come ad Aosta, ove è stato eletto un candidato di concentrazione con il simbolo dell'Union Valdôtaine (e che oggi ha aderito al gruppo parlamentare P.S.I.), come nel Trentino ove era candidata Livia Battisti, la figlia del martire, che pur non riuscendo ha ottenuto una notevole affermazione, e come nei collegi sardi e dell'Abruzzo e Molise ove vi era un candidato comune con il P.C.I. ed i due partiti hanno riportato insieme 213.522 voti.

Della D.C. è significativo il fatto della stabilità del proprio elettorato (10.862.073 Camera 1953 - 10.780.969 Senato 1958: — 0,7%) ed il notevole afflusso di voti in più alla Camera nei confronti del Senato: 1.700.000 circa, cioè a dire oltre la metà dell'intero nuovo corpo elettorale. Il residuo è stato suddiviso tra P.C.I. e P.S.I. senza che sia possibile un calcolo preciso dato che i voti dei due partiti presi singolarmente al Senato non sono probanti per i motivi sopraddetti: comunque confrontando con la Camera 1953 (il che non sposta i dati per la D.C.) abbiamo per il P.C.I. un aumento di 583.000 voti e per il P.S.I. un aumento di 744.000 voti.

Al successo della D.C. ha verosimilmente contribuito la spinta degli avvenimenti francesi, ma un dato appare certo: oggi quello che importa per un partito che aspiri a contare nella vita del Paese è la sua organizzazione. Non si può disconoscere che la D.C. deve gran parte del proprio successo all'organizzazione impostale dall'on. Fanfani, così come il P.C.I. è riuscito a raffrenare la crisi che lo aveva colpito al momento dei fatti d'Ungheria, proprio in base alla propria efficente struttura organizzativa.

Questo è, mi pare, il compito fondamentale per il P.S.I. Malgrado gli innegabili miglioramenti di questi anni e la vera e propria rivoluzione operata dal compianto Senatore Morandi che aveva compreso la necessità di trasformare il P.S.I. da movimento d'opinione a partito moderno ed articolato, mi pare, ripeto, che troppo fragile e sommaria sia ancora l'organizzazione del Partito Socialista. Certo gioca negativamente la continua cronica miseria nella quale esso si dibatte: ma anche questo è, per molta parte, una questione organizzativa. Il successo elettorale che ha senza dubbio galvanizzato il P.S.I. deve essere sfruttato per il suo rafforzamento organizzativo e strutturale.

Perché, un compito grave e difficile attende il Partito Socialista: l'esempio della Francia dimostra ciò che con molta chiarezza ha sottolineato Mauriac (*Express* 29 maggio 1958) « *Je ne saurais être socialiste plus que les socialistes qui ont toujours cru que le Front Populaire serait leur mort, et donc la mort de la liberté! Je le crois aussi. Pourtant, effacez: parti communiste, Front Populaire; inscrivez a la place: classe ouvrière, et vous tenez le mot de notre destin. La classe ouvrière divisée, le fascisme gagne* ». E commenta *Il Giorno* (30 maggio 1958) « Il fascismo passa perché nessuno ha osato raccogliere l'appello di Duclos, secondo il quale, per scongiurare la guerra civile, non vi è altro mezzo che imporre il rispetto della legge e della costituzione. La legalità difesa dai comunisti? Ed ecco allora de Gaulle, inevitabile e prorompente ».

Ma vi è qualche altro insegnamento che la crisi francese può dare: anzitutto, dopo che in Europa da dodici anni ci hanno riempito la testa sul pericolo di un colpo di Stato da parte dei comunisti, il colpo di Stato è venuto ed è venuto da destra. Il Presidente Coty ha detto che si imponeva cedere al ricatto dei generali, di de Gaulle e delle forze

reazionarie che gli stan dietro per evitare la guerra civile. Può darsi che egli sia in buona fede; ma sarebbe interessante sapere cosa avrebbe fatto Coty se il colpo di stato l'avesse provocato Thorez: io penso che non avrebbe esitato un istante a far sparare i cannoni: la guerra civile da evitare per le destre (ed anche per il centro, purtroppo) è sempre e solo quella contro i *pronunciamientos* fascisti. Quando è in gioco il movimento operaio, allora non si tratta di guerra civile, si tratta di sedizione, che va schiacciata con qualsiasi mezzo. La Comune insegni, Dolfuss insegni, Pilsdusky insegni. Seconda osservazione: quando il Paese è spaccato in due, senza che tra le due parti vi sia alcuna possibilità di contatto, di mediazione, come non sussiste tra i comunisti francesi e gli altri partiti (e qui la colpa è anche del P.C.F.), il gioco parlamentare non si esplica più, corroso e sovvertito dal continuo ricatto delle destre, la democrazia parlamentare muore, trasformata in una semplice finzione giuridica, senza rispondenze con la reale base del Paese.

Ritornello preferito dai massimi organi della stampa italiana è « Il Paese non potrà mai essere abbastanza grato a Saragat per la scissione del 1947 che ha salvato la democrazia in Italia ». Credo che si possa tranquillamente dubitare dell'esattezza di questa sentenza: ma ciò che non si può revocare in dubbio è che il Paese dovrà essere grato al P.S.I. il quale è riuscito a non spaccare in due l'Italia, lasciando ancora aperta la possibilità, domani, per una vera alternativa democratica. Senza la quale potrebbe verificarsi l'amara profezia del *Monde*: « *A court terme il ne se pose pour l'Italie, heureusement, aucun problème bien grave. Mais les répercussions du drame français et de la récession américaine sur la construction de l'Europe peuvent d'ici quelque temps exiger des décisions sérieuses. C'est alor que risquent de sauter aux yeux les inconvénients d'un scrutin qui en renforçant deux camps violemment hostiles ne laisse pratiquement subsister aucune possibilitè d'arbitrage* ».

Per evitare che ciò divenga realtà per evitare che l'Italia non sia spezzata in due anche altri movimenti politici possono e debbono portare un loro contributo. Pure se, personalmente, nutro parecchi e seri dubbi sulla possibilità ed opportunità di accordi diciamo così, federativi, tra partiti, — altro discorso naturalmente è da fare allorché si tratta di confluenza di uno nell'altro — non si deve, mi pare, escludere a priori la possibilità di precisi accordi tra il P.S.I. ed i movimenti che gli sono più vicini: penso ovviamente ai socialdemocratici ed ai radicali. Si tratta di oltre un milione e mezzo di voti sui cui sentimenti democratici non van poste pregiudiziali e sui quali si deve contare per l'allargamento ed il rafforzamento dell'opposizione democratica di sinistra per una alternativa concreta di governo.

Come si svilupperà questa alternativa è il tema del prossimo quinquennio: ognuno di noi faccia quanto in suo potere, coltivando il proprio orto secondo l'esortazione di Voltaire, perché nuove prospettive si aprano al nostro Paese.

Padova, primi di giugno 1958.

GIORGIO MOSCON

RECENSIONI

Mario Fubini, *Critica e poesia*, Bari, Laterza, 1956, pp. 524.

I meriti del libro del Fubini, *Critica e Poesia*, sono molti, ma due di essi, riferibili al carattere lucidamente discorsivo della sua prosa, attirano e conciliano immediatamente anche un lettore sprovveduto: la chiarezza espositiva, che è tale da dargli l'impressione di leggere cose che sempre gli furono familiari, la precisione terminologica, che è la conquista d'uno spirito vigile il quale mai accetta la tradizione senza ripensarla e rielaborarla. Codesto pensiero chiaro e tuttavia perfettamente articolato in una trama d'idee, mai ovvio cioè, così esemplare in un certo senso d'una civiltà letteraria da poter essere presentato quale simbolo comprensivo di come « die Italienern um Wissenschaft und Humanität ringen » è sì il prodotto d'una dichiarata volontà antiermetica (l'unica opinione perentoria di codesto studioso fortemente affermativo, ma molto discreto possiamo trovarla nel libro nella sua sentita avversione per la critica oscura), ma è soprattutto, direi, il più alto punto toccato dal critico, il quale attraverso l'esercizio diuturno delle sue esigenze analitiche individualizzanti è giunto per progressivo arricchimento della sua umanità alla riflessione sull'arte e sulla letteratura in generale. Sicché, prospettiva estetica (e tale è infatti il titolo d'un capitoletto del libro del Fubini) ed esercizio della critica non ignara d'una tecnica filologica estremamente puntuale e scaltrita sono nel Fubini soltanto idealmente separati momenti dell'attività del pensiero che si completano e si unificano in un pure ideale momento di sutura, ma in realtà sono il risultato d'un medesimo processo di ricerca, un approfondimento dei dati dell'esperienza il quale giunge ad essere riflessione e superamento, mai però annichilamento dell'esperienza stessa. Così, se sollecitato da un'istanza teoretica, da un'intuizione comprensiva dei rapporti esistenti tra le varie arti, si pone sul terreno della ricerca estetica del Bello, mai però lo scrittore si appaga d'una definizione di esso poiché il critico che è in lui lo mette in guardia contro ogni soluzione statica del problema dell'arte e positivamente gli suggerisce ad esempio che « ogni voce nuova di poesia è una rivelazione nuova del concetto di bellezza » e che « il concetto di poesia deve essere di volta in volta definito sotto lo stimolo d'una particolare esperienza poetica affine sì ad altre, ma pur sempre per qualche aspetto nuova e perciò bisognosa di qualche nuovo chiarimento » (p. 390).

D'altra parte, se la vigile coscienza del particolare, gli fa porre l'accento sul fatto unico, singolare ed irrepetibile che è in ogni espressione artistica, indirizzandolo ad una ricerca degli strumenti della critica atti a cogliere ed il più possibile ad aderire a tale espressione, un'apertura costante alle « ragioni » della poesia ed all'Universalità del linguaggio delle Arti lo porta senza riserve al riconoscimento dell'Estetica.

Possiamo perciò parlare d'un doppio fronte su cui si svolge il discorso chiarificativo del Fubini: contro il carattere invadente della critica strumentale che tende inconsapevolmente a trasferire sul piano della necessità il proprio peculiare lavoro, e contro l'imperialismo della logica filosofica che tende a negare ogni fondamentale esperienza estetica al linguaggio umano, egli afferma il carattere universale del Bello e la necessità e l'universalità dell'opera d'arte che parla sì col linguaggio strumentale che le è proprio ma lo supera per rivolgersi a tutti gli uomini ed a tutti i tempi; contro il carattere tautologicamente ammirativo dell'estetica che contempla il bello in quanto

bello, egli sottolinea, pur limitandola, la necessità dei diversi approcci strumentali (storico, stilistico, linguistico, variantistico-filologico, sociologico) all'opera d'arte. Tale ambivalenza dell'orientamento mentale del Fubini può in concreto essere meglio studiata e messa a fuoco se la si considera in rapporto al pensiero, che è nel corso del libro un vero termine di confronto, di Benedetto Croce.

In altre parole, inoltrandoci nella lettura del volume, noi siamo anzitutto portati a domandarci: in che senso ed in che misura, è questo il libro d'un crociano? La risposta, ovviamente affermativa a prima vista, merita una certa cautela. Vi è nella pagina del Fubini una chiarezza e trasparenza di dettato, un equilibrio tra polemica e costruzione indirizzate all'unico fine della definizione critica, che il Croce possedette in sommo grado. Ma sarebbe erroneo cercare le ragioni dello stile della critica del Fubini in un modello per quanto alto sia, esterno alla sua critica stessa. Andremmo tra l'altro contro un principio fondamentale, una *degnità* del suo pensiero secondo la quale compito del critico non è quello di persuadere gli altri e quindi di foggiarsi uno strumento atto a tale persuasione, ma di rendere conto a se stesso dell'impressione in lui lasciata da un'opera di poesia (p. 6). Tale principio che insiste sui due momenti fondamentali del giudizio critico (ma le categorie del tempo non hanno veramente nulla a che vedere con tale processo) impressione e riflessione, porta, se non andiamo errati, a quella definizione del critico, cara a Luigi Russo, come *philosophus additus sibi ipsi,* la quale, partendo dal presupposto che l'opera d'arte non esiste in sé fuori della coscienza di chi la giudica, giunge al concetto, analogico a quello della poesia, dell'universalità e necessità della critica, e della sua inimitabilità ed autonomia.

Se perciò chiarezza e felice trasparenza del giudizio sono qualità inimitabili, quella certa vicinanza della struttura del periodo del Fubini alla tonalità del periodo crociano, va compresa più che altro nella comunanza d'una certa tradizione di civiltà letteraria, nella discrezione stilistica comune a chi è abituato ad identificare le proprie ragioni con le ragioni stesse della critica. Più proficua al nostro fine, può essere l'indagine intorno al modo con cui il Fubini assimila ed originalmente rivive i moduli della civiltà letteraria crociana.

A parte i riferimenti casuali e le utili discussioni chiarificative, profusamente disseminate nel libro, il Fubini ha tracciato un ritratto organico del Croce altamente istruttivo e sul quale vale la pena di fermarsi. Rifacendo il cammino della formazione mentale del filosofo napoletano il Fubini rievoca gli anni del suo tirocinio erudito, il gusto per l'informazione precisa e tutte le qualità che egli ebbe in comune con gli studiosi della Scuola Storica, da cui egli spesso dissentì, ma di cui grandemente apprezzò la devozione agli studi e la probità scientifica. Ancora recentemente, acconsentendo alle confessioni d'un noto studioso formatosi alla Scuola del Metodo Storico, L. F. Benedetto, il Croce, afferma il Fubini, ricordava con animo commosso colui che fu per molti anni il direttore del « Giornale Storico della Letteratura Italiana », il Renier, il quale rinunciò a suoi studi e ricerche personali per dedicarsi con tutte le sue energie al *Giornale,* sì da renderlo uno strumento indispensabile di alta cultura e un documento della laboriosità della storiografia letteraria italiana. E come degno di rilievo è l'amore filologico del Croce per il particolare storico, per l'aneddoto che dà il colore d'un'epoca, per quella « lezione dei fatti » a cui volse l'occhio attento la storiografia letteraria positivistica italiana e che fu freno ed a un tempo alimento alla sua preponderante attività critico-speculativa, così è da sottolineare per comprendere la densità della sua prosa ed il carattere militante della sua critica, il valore dell'incontro di gusto del Croce con il discorso aderente alla realtà umana del naturalismo europeo e del verismo italiano, che servì a temperare e a smorzare gli ardori del discorso lirico carducciano.

Accanto a codesti elementi storici che fanno luce sulla formazione della personalità del Croce e sul suo gusto letterario, altri elementi di carattere teorico, ma tuttavia sempre in forte rilievo su codesto sfondo culturale biografico vengono chiamati in causa dal Fubini al fine di completare il suo ritratto non improbabile, ma accentuatamente

personale di Benedetto Croce. Ritroviamo così i concetti relativi ai rapporti tra poesia e tradizione, ed al carattere di empiricità dell'approccio critico all'opera d'arte che tendono a mostrarci un Croce spregiudicato e se è lecito dirlo, non crociano lettore di critica e di poesia. Sottintendendo ogni ovvio riferimento alle strade maestre dell'estetica crociana, ai concetti di intuitività e liricità dell'Arte, il Fubini ci ricorda a tal proposito una pagina che il Croce scrisse a prefazione del libro del De Lollis su *La forma poetica italiana dell' '800*, dove appunto la poesia non è concepita nella sua eterna presenza e contemporaneità, ma come un coro che si prosegue nei secoli, nel quale ogni voce umana ascolta ed accoglie in sé le precedenti; ed altresì poi un passo del più recente libro crociano: *Discorsi di varia filosofia*,[1] in cui si rileva la legittimità d'innumeri modi d'approccio all'opera d'arte.

Occorre dire che il Fubini tende ad isolare quegli elementi del pensiero crociano che hanno avuto più vasta risonanza nel suo spirito, lasciandone in ombra altri che meno gli hanno dato occasione di provare, attraverso un confronto discreto, la validità della sua prospettiva estetica? Ma, pur riconoscendo il carattere eccezionale di tale procedimento, non indirizzato all'unico fine della ricostruzione d'un'immagine normativa del Croce, ma volto a creare una dimensione teorica alla critica fubiniana, dobbiamo ammettere che da esso deriva un suggerimento di più intensa partecipazione al pensiero crociano di cui il Fubini segnala nuove complessità e ricchezze di sfumature. E se il giudizio del Croce, che il Fubini sottolinea, sugli uomini della Scuola del Metodo storico, resta nei limiti d'una partecipazione umana alla vicenda del proprio tempo, e non esclude una radicale limitazione teorica del loro valore, assai più crociana a nostro avviso, ché mai il filosofo napoletano trasformò la sua comprensione per gli uomini e le loro sia pur alte virtù, in una sorta di storiografia dell'*Erlebniss*; se la filosofia crociana deve essere considerata una « philosophy of the spirit emphasizing the purely spiritual character of the work of art », come ebbe a dire il Cassirer,[2] rimane pur vero che il Croce attraverso l'importante concetto di *letteratura*, debitamente messo in rilievo dal Fubini, e quello di *tradizione* e di *multiformità* del linguaggio della critica, tende virtualmente a superare quella che fu definita la paralisi teorica della sua estetica.[3] E la suprema discrezione del Fubini, la sua saggezza di teorizzatore sta appunto nell'avere ripudiato un'estetica del mezzo espressivo pur sottolineando la necessità dello studio dei mezzi espressivi ai fini d'una definizione critica dell'opera d'arte. È certo vero per lui che il Croce ha avversato ogni tentativo della critica di distinguere « stile e forma, forma e contenuto, parola ed anima, espressione ed intuizione », ed ha dato al materiale unicamente un'importanza tecnica priva di significato rispetto all'essenza dell'intuizione, ma è anche vero che il filosofo napoletano, nel pratico esercizio della critica non si è limitato a distinguere la poesia dalla non poesia, ma nei suoi giudizi sul Rinascimento, sull'Arcadia e nelle sue non infrequenti letture analitiche di poesia ha tenuto conto, attraverso il concetto di letteratura, della riproduzione esterna necessaria alla comunicazione dell'intuizione.

Si è trattato dunque per il Fubini non già di sottolineare insanabili antinomie nel pensiero crociano, ma di esplorare con discrezione e sensibilità le pieghe di esso, di seguirlo nel suo dinamico svolgersi, spiegando all'occorrenza Croce con Croce, o se si vuole, reagendo col Croce contro Croce. Non ne risulta perciò un'immagine aggiustata del Croce, ma un certo consapevole salto teorico che indica il punto in cui il discorso da obiettivo si fa più personale, in cui il Fubini parlando del Croce intende parlare di sé e tuttavia l'eco d'un pensiero familiare si ripercuote nelle sue parole così spiritualmente

---

[1] *Discorsi di varia filosofia*, vol. II, Bari, 1945, p. 93.

[2] E. Cassirer, *An Essay on Man*, Anchor Book, N. Y., 1954, pp. 181-182. « In his theory », continua il Cassirer « the whole spiritual energy is contained and expended in the formation of the intuition alone - When this process is completed the artistic creation has been achieved ».

[3] R. Wellek, *Theory of Literature*, Harcourt, Brace and Co., N. Y., 1956, p. 173.

vicine a tale pensiero, ma pure sostanzialmente diverse. Così egli non nota come il concetto di tradizione nella poesia conduca ad una giustificazione di quello studio delle poetiche che il Croce avversò, ma a tale studio egli si avvicina con accorgimento e simpatia; e neppure osserva che una giustificazione, quale egli attribuisce al Croce, della legittimità dei diversi approcci metodologici all'opera d'arte indirizzi il critico non solo a quei diversi studi strumentali (formalistici o contenutistici) di essa bensì anche ad una separazione analitica di forma e contenuto certo non incoraggiata dal Croce, ma tali approcci e tale separazione egli vigorosamente sottolinea come necessario alimento della critica.[4] Critica formalistica e critica contenutistica sono sì aspetti empirici dell'unica critica che si avvicina all'opera d'arte come ad un tutto, ma non sono aspetti inferiori della critica. Essi sono piuttosto i modi attraverso cui l'unica critica si rivela e l'uno e l'altro di essi prevale perché così l'opportunità suggerisce e anche perché inesauribile è la bellezza dell'opera d'arte di cui si può discorrere in modi diversi senza per questo poter dare, una volta per tutte, l'equivalente discorsivo dell'eterna commozione che essa suscita.

Ne risulta in conclusione, ad operazione avvenuta, la simpatia e l'adesione ad una metodologia crociana non liquidatrice, ma tendente a giustificare e ad inverare le categorie del discorso critico tradizionale, a recuperarne l'impalcatura esterna per darle nuova sostanza. In codesta direzione anche i concetti più lontani dall'estetica dell'intuizione trovano un loro motivo d'essere e la positivistica critica delle fonti si trasforma nello studio d'una tradizione letteraria che preme come tecnica e come memoria nello spirito del poeta o nell'indagine sulla *poetica*, cioè intorno alle opinioni che il poeta professa sulla poesia, attraverso le quali, anteriormente al momento di poetare, o posteriormente ad esso egli cerca di rendersi consapevole di quanto egli compie. E se tale processo della poesia del passato, operante come memoria nel nuovo organismo poetico vivente non può teoricamente distinguersi dall'intuizione che assorbendo il passato in un certo senso lo annulla, il critico si sente da parte sua autorizzato a studiarne analiticamente le componenti, e mentre, superando ogni pragmatica teoria dei generi, ritrova nel poema dell'Ariosto non solo la poesia cavalleresca, ma la voce della grande poesia classica ed umanistica; senza lasciarsi ingannare dal loro linguaggio di universalità e necessità, legge il *De Vulgari Eloquentia* di Dante o i *Pareri* alfieriani sui soggetti delle tragedie non come regole d'universale poesia, ma come esperienza personale di *dettatori* vagheggianti un loro ideale di poesia.

Ma, tale indagine sulla critica strumentale, rivendicata fermamente dal Fubini, ha carattere parziale e perciò richiede più ampio respiro e completezza d'indagine storica. Egli insiste perciò sul carattere sostanzialmente filosofico del giudizio critico, non solo, ma tenta di ricostruire un secondo e peculiare aspetto del problema dell'Arte per restituire ad essa la sua fisionomia intera. E su questo argomento che può essere definito come il riconoscimento del fondamentale carattere estetico del linguaggio umano il Fubini ha scritto le pagine teoricamente più personali del libro. Diremmo che una vichiana e romantica esperienza della poeticità della parola, accompagnata e corretta dal gusto della espressione dimessa e precisa (il crociano *das Mitsingen ist verboten*) sostanzia lo stile del discorso critico fubiniano, differenziandosi in un giudizio, che è anche una suggestione per un ideale della critica, sulla capacità di questa di assorbire nelle sue piane e dimesse parole qualcosa dell'incanto della poesia. Tuttavia, la preoccupazione di risalire al tono originario della parola del poeta per preparare il lettore ad intenderla nella sua storicità non fa perdere di vista al Fubini il maggiore problema della definizione del carattere dell'esperienza artistica. Anche in questo caso l'atteggiamento del Fubini rispetto a quello del Croce è più affermativo e sostanzialmente romantico nella preoccupazione di

[4] Su questo problema il Fubini è poi ritornato in un Saggio intitolato *Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica* in « G.S.L.I. », vol. CXXXIII, pp. 489-509. L'affermazione del Wellek circa la necessità di separare nell'analisi critica forma e contenuto è esaurientemente discussa a p. 497.

estendere la sfera della poeticità oltre i limiti d'una dialettica della poesia e della non poesia e d'investire d'afflato poetico anche il mondo pratico della letteratura. Poesia o non poesia? si domanda il Fubini. L'opposizione netta tra i due concetti non può essere trasportata nella considerazione delle opere poetiche poiché vi sono componimenti in cui il necessario contrasto di poesia e non poesia si risolve in una forma composita di poesia e di passi oratori che si può definire poesia frammentaria. Vi sono ad esempio, dice il Fubini, delle tragedie alfieriane in cui scene e figure non si compongono in un tutto armonico, ma dànno un'impressione d'incompiutezza che non impedisce alla poesia, contenuta, ma non completamente soffocata dalla passione, di manifestarsi. Così pure, discutendo il concetto di letteratura, per il Croce attività pratica, fatto di civiltà destinato a difendere le esigenze della coscienza estetica, il Fubini insiste sul carattere disinteressato di essa; ché se l'armonia del discorso predomina anche là dove il fine di esso è altro dalla poesia, è questo segno dell'immanenza della poesia in tutta la vita nostra.

Abbiamo allora, in un certo modo, tre diverse manifestazioni interessanti l'esperienza artistica: la poesia, in cui le passioni, i sentimenti, assunti nella sfera armoniosa dell'intuizione vengono trasformati in espressione nitida, la poesia frammentaria (della quale forse si desidererebbe nel libro del Fubini una più chiara differenziazione dalla letteratura) in cui il fluire della poesia viene arrestato dalla presenza troppo viva delle passioni le quali gettano un'ombra retrospettiva sui momenti più felici della poesia stessa; la letteratura che è l'esperienza estetica nel suo manifestarsi attraverso forme di coerenza e di armonia, in un discorso indirizzato ad un fine diverso da quello della poesia.

Ma è l'esperienza estetica un avvenimento eccezionale che si traduce in uno stato di sospensione contemplativa dell'uomo dinanzi all'immagine delle proprie passioni, fuori d'ogni zona di sofferenza o di rimpianto, la domenica della settimana della vita, come ha scritto, uno degli intelocutori del libro, G. Calogero, o trova essa fondamento nella natura stessa del linguaggio? Per quanto il suo interesse sia, com'è naturale, rivolto alla « *Parole* » all'aspetto individuale e creativo del linguaggio, com'è chiaramente dimostrato tra l'altro dalla sua reazione ad uno studioso della Scuola del Bally, G. Devoto, che considera le « scelte stilistiche » d'un autore come ponte di passaggio tra due momenti della lingua normale, ma in funzione d'una lingua-istituto e non d'una lingua-creazione, il Fubini non esita ad affrontare il problema dei rapporti tra « *parole et langue* » e di passare da un'ipotesi linguistica della critica, ad un'ipotesi estetica dell'origine del linguaggio. Non vogliamo con questo asserire che egli intenda sottovalutare, o che gli sfugga il significato dell'uso semantico della lingua. È interessante anzi notare come egli, pur così lontano per tendenze e formazione dal De Saussure, la cui concezione d'una linguistica sincronica nettamente differenziata da una linguistica diacronica, riguarda soprattutto l'aspetto comunicativo del linguaggio, trovi adeguato e soddisfacente al fine limitato che si propone, la definizione del linguista ginevrino del *segno* come combinazione del concetto e dell'immagine acustica. Gli è che nella concezione fubiniana non vi è posto per una dicotomia di pensiero e parola (si può pensare bene ed esprimersi male, asserisce invece Guido Calogero) e neppure per un pensiero che si traduca in azione senza la mediazione del linguaggio (altro è l'individuo che può svolgere a suo agio nel tempo un suo discorso, altro è l'automobilista che dispone dello spazio d'un secondo per eseguire la manovra di salvezza, afferma invece il Calogero). Nasce di qui il suo interesse per il valore comunicativo della parola, per quei geroglifici mentali sempre presenti anche nella calogeriana ideazione diretta, per il linguaggio ellittico del pensiero che mai cessa di avere i suoi moduli stilistici originali e spontanei. Naturalmente la manifestazione d'un interesse per il linguaggio-strumento non presuppone una differenziazione tra linguaggio-espressione e linguaggio-comunicazione, ma rimanda all'affermazione crociana dell'universale presenza del linguaggio nell'attività conoscitiva dello spirito, e della lingua necessario presupposto del pensiero.

Tuttavia, il Fubini, che non è un linguista, pur considerando legittimo lo studio del linguaggio come strumento, rivolge la sua attenzione al linguaggio come fine, al

linguaggio-poesia che ha sull'altro ideale priorità e ne è anzi il presupposto. Se il linguaggio non fosse già di per sé stesso poetico, il poeta non avrebbe cercato in esso la sua poesia. L'identità di scaturigine tra linguaggio e poesia viene provata dal Fubini sia ricorrendo allo studio del fattore metaforico nell'elemento semantico, sia ritrovando nelle folgoranti immagini della poesia, che ha dietro di sé tutta l'esperienza umana della lingua, l'originario antropomorfismo dei parlanti, sia anche analizzando la concezione mitologica della lingua nel Vico, o accedendo alla crociana identificazione di intuizione ed espressione. Così la libera fantasia creatrice del popolo guascone, per ripetere un esempio che il Fubini cita dal Von Wartburg, passa dal bigey-gallo al significato metaforico e fortemente ironico del bigey-curato, e San Francesco ritrova l'immagine umana del Sole, nel suo Messer lo frate Sole, e il Goethe, la dolente tenerezza dell'immagine muliebre della luna nel suo poema *An Luna*.

Nel corso della sua discussione intorno ai problemi dell'Arte il Fubini ha dunque cercato di evitare due radicali soluzioni, entrambe inadeguate: quella che rinunciando ad ogni ambizione filosofica si affida ad un empirico e strumentale metodo d'approccio all'opera d'Arte e quella che, pur riconoscendo carattere filosofico al giudizio critico lo subordina ad un sistema, togliendogli freschezza e libertà di movimento senza la quale esso non può avvicinarsi adeguatamente alla multiforme poesia. Questo orientamento di mediazione tra estetica e critica, universalità e empiricità del giudizio è frutto d'una lunga e meditata esperienza di critica militante e non è per nulla una soluzione di ripiego. Tuttavia, le difficoltà implicite in una tale posizione non sono da sottovalutare ed esse ci appaiono qua e là nelle pagine del libro. Ci si domanda, ad esempio, se la ripugnanza del Croce a fare concessioni teoriche che consentano al critico letterario di uscire fuori da una concezione monistica dell'Arte e di considerare separatamente forma e contenuto, intuizione ed espressione, espressione e comunicazione non derivi dal timore che costui, identificando, malgrado ogni dichiarazione in contrario, una costante metodologica con tutta la critica, finisca col considerare, come il solo possibile, l'approccio nominalistico all'opera d'Arte. E d'altra parte, una volta ammessa l'opportunità e la necessità d'un approccio strumentale all'opera darte, quale può essere il metro per misurare la sufficienza o l'insufficienza di esso? Che altro ci può dire la nostra coscienza estetica di fronte ad un procedimento individuale della critica se non quello che già sappiamo e cioè che ogni giudizio è una limitata e non esauriente visione dell'opera d'arte? Si tratta perciò, parlando di un metodo critico non tanto di scoprire qual'è la parzialità d'origine di esso ma di indagarne la coerenza e l'intima forza.

La cosa appare soprattutto vera nel caso dello Spitzer, al quale il Fubini dedica alcune pagine staordinariamente acute, tra le più acute che siano state scritte su questo non facile critico. Il grande critico dello stile adopera taluni concetti di carattere empirico e di provenienza tecnico strumentale per indicare una costante metodologica attraverso cui egli si avvicina all'opera d'arte: parole come *norma, clic*, movimento del *to and from* ricorrono costantemente nei suoi scritti di critica letteraria. Si tratta, in altri termini, della descrizione puramente empirica d'un procedimento di lettura, della direzione verso cui si muove il critico-lettore in cerca d'un punto di minore resistenza per penetrare nei segreti della pagina poetica. Il critico linguista percorre la pagina seguendo il normale fluire del discorso (e forse il concetto di norma è più una costante di provenienza linguistica e grammaticale che un *monstrum* da cui rifuggirebbe lo studioso memore d'un tradizionale autoclassicismo tedesco) attraverso la constatazione d'una deviazione dalla norma, egli ha l'intuizione che il ritmo del discorso ha preso un'altra piega e lo studio di questo punto particolare in cui la pagina per così dire, cede all'attacco del lettore, illumina tutto il discorso nel suo insieme. Una serie di controlli esercitati partendo dal particolare e ritornando al particolare da una visione d'insieme, conferisce autorità alla primitiva intuizione.

Riserve teoriche su tale procedimento di lettura non sono certo prive di fondamento. E giusta per esempio l'osservazione del Marti che « il *clic* è volto verso esiti psicanalitici

e psicologistici » o l'altra del Fubini che il movimento del *to and from* presuppone un salto ed un brusco passaggio dal particolare alla forma intima o etimo spirituale. Per rendere però giustizia al metodo dello Spitzer occorrerebbe forse seguirlo in tutta la sua traiettoria: dall'empiricità del procedimento alla storicità del giudizio e si troverebbe forse come la fedeltà ad una terminologia che è il prodotto di tutta la sua cultura, lo aiuti (tal quale la fedeltà del Fubini alle origini crociane della sua critica) più che ostacolarlo nell'intelligenza dell'opera d'arte. Già su questa via il Fubini ha acutamente mostrato come dietro lo sperimentalismo della formula del *to and from* vi sia il riconoscimento analogo a quello del De Sanctis dell'organicità del componimento poetico.[5] Ma, altre osservazioni si potrebbero fare sulla necessità di storicizzare i risultati della critica dello Spitzer pur aderendo alle pieghe più intime del suo procedimento analitico ed intuitivo. Si giungerebbe così allo stesso dissenso del Fubini circa la centralità della figura di Teseo e dell'episodio di Teramene nella Fedra raciniana, ma tale discussione andrebbe ampliata e spostata *post-festum* (ce lo consenta o no lo Spitzer) sul terreno dei rapporti Racine-Barocco, su cui si muove la brillantissima lettura del critico dello stile; rapporti nei quali lo Spitzer crede (e con lui lo Hatzfeld ed altri) e che finalmente possono essere alla base della violenta messa a fuoco dell'episodio di Teramene. E d'altra parte si scoprirebbe come un vivo afflato storico, unito ad un senso vivo della poesia, aiuti lo stesso critico ad uscire dalle secche d'una tradizione tecnicistica applicata alla letteratura medievale per scoprire in essa le fonti d'una ricca spiritualità capace di trovare, come la poesia di tutti i tempi, accenti di commozione, di disperazione, e di speranza. Si pensi, ad esempio al suo modo di reagire di fronte al concetto largamente fortunato di *Topos* caro al Curtius, che egli accetta su una latitudine estesa quando si tratta di illuminare un'ampia zona della psicologia medievale, scompaginata e frantumata da un malinteso razionalistico della critica positivistica,[6] ma che egli respinge come una soluzione di comodo quando essa può allontanare il critico da vere intuizioni di poesia. E la prova di validità della sua metodologia non è nei termini di essa in quanto tali, ma nella capacità che essi hanno di aderire alla poesia nella sua piena storicità; nel farci sentire all'unisono col critico che l'*Amore lontano* di Jaufré Rudel non è la Terra Santa, ma la donna e che la lontananza è una dimensione distanziante cara al mito poetico del cuore innamorato.

Ma in questo caso, più che di veri e propri appunti da muoversi al Fubini si fa sentire la necessità d'un ampliamento del discorso sul rapporto teoretico esistente tra ogni procedimento di critica e l'universale bellezza dell'opera d'arte; tra l'aspirazione della critica a riprodurre l'eterno, la sua istanza verso una visione totale dell'opera d'arte ed i limiti concessi ad ogni approccio di carattere personale ed unilaterale all'opera d'arte. Quello che si può dire del libro del Fubini, così come esso è, è che egli ha avvertito in esso con esemplare chiarezza codesto doppio condizionamento verso il basso e verso l'alto, della critica letteraria, accettando quella che può apparire come una contraddi-

---

[5] D'altra parte, il Fubini ha chiarito l'importanza di alcuni spunti desanctisiani per lo sviluppo della critica stilistica nel già citato saggio *Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica* (p. 495 sgg.). Quivi egli indica la lievitazione di tali premesse nei noti capitoli di un critico storicista, Luigi Russo, dedicati alla lingua del Machiavelli e del Verga. Su questa stessa via si potrebbe mostrare come lo Spitzer giunga ad una storicizzazione dei motivi della sua critica partendo da premesse linguistiche e stilistiche in scritti come *L'Amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poèsie des Troubadours,* Chapel Ill., 1944, dove in polemica con la studiosa americana Grace Frank, egli rivede e supera la tradizionale interpretazione positivistica di tutta la lirica provenzale.

[6] Cfr. in « Romania », LXXI, 1950, p. 145, la brillante dimostrazione dell'unità della *Razon de Amor* un testo castigliano del XIII secolo pubblicato da Morel Fatio, condotta in base all'accettazione del Topos medievale dell'*Ideallandschaft* (gli alberi non contano nella loro realtà botanica nel M. E.). La studiosa portoghese Caroline Michaëlis aveva cercato di provare in base al cambiamento d'un albero che da ulivo diventa melo nel corso del testo, che la *Razon* è il frutto d'un amalgama grossolano di due parti diverse.

zione teoretica quale alimento ed anima stessa della critica. Così per lui il critico ha un proprio compito o se si vuole un proprio destino: abituato com'è a sentire l'opera d'arte come qualcosa che vivamente e mobilmente si dispiega davanti agli occhi della sua mente, ripugna da ogni fissazione dottrinaria e da ogni tautologica esaltazione della bellezza, ma per il senso dell'universale bellezza che è in lui egli tende a avvertire quanto vi è di empirico e di provvisorio in ogni procedimento della critica e a superare i limiti di codesta empiricità. È questa la difficoltà e la nobiltà della critica che il Fubini ha avvertito e chiaramente discusso in questo suo bel libro.

Per questo e molto altro ancora, *Critica e Poesia,* malgrado il carattere occasionale di alcuni suoi scritti è, insieme alla *Critica letteraria contemporanea* del Russo, forse il più bel libro di teoria letteraria apparso nell'ultimo quindicennio.

DANTE DELLA TERZA

VITALIANO BRANCATI, *Il vecchio con gli stivali e i racconti,* Milano, Bompiani, 1958, pp. 328.

Poco prima di morire, in una clinica di Torino, Vitaliano Brancati lasciò quattro anni fa una specie di testamento spirituale: vi si parlava tra l'altro dell'opera incompiuta, *Paolo il caldo,* tracciandone a brevi linee la parte conclusiva non ancora scritta, e vi si esprimevano le ultime volontà sul piano delle « Opere complete » in preparazione presso Bompiani. Anche i racconti pubblicati ora in volume dall'editore milanese furono indicati da Brancati e questo dà un particolare significato alla rilettura.

Sono racconti che vanno dal 1935 al 1946, e che ci permettono anzitutto di ripercorrere il « curriculum » brancatiano rintracciando i motivi principali dei romanzi e le fasi di sviluppo della sua personalità. Ad esempio il trapasso dalla satira pensosa ed amara degli *Anni perduti* (romanzo scritto tra il '34 e il '36) alla più indulgente e divertita ironia del *Don Giovanni in Sicilia* ('41-'42) si avverte soprattutto raffrontando il primo racconto *In cerca di un sì* (1935) con il secondo, *Il posto* (1936), dove la satira del « gallismo » e degli « schiavoni » di Catania si va alleggerendo, mentre affiorano altri motivi che ritroveremo spesso: primo fra tutti quello del siciliano a Roma, tra belle donne e ministri. E non manca neppure un primo accenno di satira antifascista; il protagonista del racconto è un giovane sciocco, che ottiene un buon posto grazie alle sue amicizie potenti, ma finisce per trovare il suo vero « posto » alla latrina, in seguito ad uno scherzo feroce. Come vedremo, del resto, in tutte le pagine di questi anni il caratteristico « antieroismo » brancatiano, il suo mondo di giovani pigri che pensano soprattutto a fare l'amore e a riposarsi sapientemente, hanno un significato polemico piuttosto chiaro.

Dopo la « rottura » con il fascismo Brancati vien prendendo contatto con il mondo che sarà suo, vien maturando i suoi romanzi, quasi saggiando il terreno con un sorriso amaro e affettuoso insieme. Ora è la satira dei tre famosi letterati di provincia, che si spengono malinconicamente e senza amore (*Una serata indimenticabile*); ora è il donGiovanni che invecchia lentamente (*I due mondani*); ora è la Sicilia con i suoi pregiudizi antichi, con i suoi uomini dall'amore intenso e muto (*Storia di Mila*).

Ma non si possono considerare questi racconti solo come abbozzi e assaggi per lavori più impegnativi. Essi hanno una loro autonomia letteraria e raggiungono spesso un felicissimo equilibrio (il più riuscito resta certamente il famoso *Vecchio con gli stivali*). E c'è d'altra parte nella raccolta una unità di motivi e di tono, c'é un certo filo conduttore che ci permette di cogliere un discorso quasi unitario. Vien prendendo forma e corpo in questi racconti il polveroso e immobile mondo delle case e dei municipi del Sud, con i loro oggetti inutili accumulati da decenni, le loro carte antiche, i loro impiegati scettici o sottomessi (*L'ispezione, Il vecchio con gli stivali, Rumori*); Brancati ritorna alla « *sua* vecchia Sicilia », alla « Catania bella » e amata, alle strade e ai rumori familiari, ai vecchi bestemmiatori e ancora smaniosi di donne, alle loro mogli sottomesse e fedeli,

alla rumorosa quiete isolana (*Rumori, La vecchia stampa*). Prende corpo cioè il mito della Sicilia saggia e materna, con il suo « gallismo » e la sua pigrizia, su cui lo scrittore esercita una satira quasi sempre affettuosa.

Ed è soprattutto la Sicilia del primo Novecento che Brancati idoleggia in queste pagine, raffigurando una specie di mitica civiltà fatta di belle maniere e di buone amicizie, di giornate vuote e di parole dolcemente inutili, di assolati silenzi e di generosi litigi, di piaceri piccoli e grandi (la donna, la tavola, la poltrona, l'aria buona, il caffè buono, il sonno del pomeriggio o del dopocena « preparato per tutta la giornata, come l'ape prepara il suo miele »). Un mondo desideroso e capace di essere felice, di una felicità tutta fisica, terrena, un mondo schietto, libero e sereno.

Si tratta di un ideale astratto, come si vede, i cui limiti sono troppo evidenti perché sia necessario sottolinearli. Ma va detto che questo idoleggiamento di una specie di civiltà liberale perfetta (che si coglie in quasi tutti i racconti, anche e soprattutto sotto il velo dell'ironia) non nasce da un generico passatismo borghese; è un chiaro atteggiamento polemico verso il fascismo, verso le sue goffe frenesie atletiche, la sua illiberalità, la sua guerra.

Ecco che nei racconti il « ventennio nero » rappresenta l'avvento di podestà e gerarchi rumorosi, prepotenti e opportunisti (*Rumori, Il vecchio con gli stivali*); di ragazze dai « modi barbari » e di giovani « dalle spalle quadre » (*La noia nel '937*, 1944); di « alalà » e di « spintoni camerateschi » (*La ragazza e la cimice*, 1945). E rappresenta la fine della libertà, i soprusi, la guerra, i bombardamenti, la morte. Tutti gli ultimi racconti (scritti tra il '44 e il '46) sottolineano con insistenza questo motivo: il fascismo come tragica fine di quel mitico mondo « incolpevole e mansueto », di quella saggia civiltà isolana. Il ciclo storico è così compiuto, e l'ultimo racconto (*Sebastiana*, 1946) ci mostra l'impietoso e quasi assurdo peregrinare dei miseri resti di una fanciulla che sempre cercò la quiete: i colpi della guerra li porteranno lontano dalla sua terra, sballottandoli per mezza Europa.

Ma la presenza della morte ha anche un significato più intimo e tormentoso. Non è casuale anzitutto che essa si manifesti esplicitamente in almeno la metà di questi racconti, o sotto un velo di mesto sorriso (*Una serata indimenticabile, I due mondani*), o con una intenzione fortemente satirica (*In cerca di un sì, L'ispezione*), o con amaro sarcasmo (*La noia nel '937, Passo del silenzio*), o infine con affettuosa partecipazione (*Pipe e bastoni, Sebastiana*).

Il fatto che Brancati abbia selezionato queste pagine poco prima di morire non ci dice ancora nulla. Si avverte in realtà fin dai primi anni una crisi latente, che si svilupperà dopo la guerra. Brancati sente che quella vita tutta fisica e terrena è continuamente insidiata dalla tristezza di invecchiare, di non essere più giovani e belli (*Pipe e bastoni, I due mondani, In cerca di un sì*); è un senso tutto pagano della morte, che si approfondirà e complicherà fino alla disperata ossessione di *Paolo il caldo*. Paolo assisterà al decadimento fisico e morale della sua famiglia, fatta di gente sensuale, rumorosa e violenta, e non riuscirà a superare dentro di sé il dissidio tormentoso tra razionalità e sensualità, tra intelligenza e lussuria animale; resterà schiavo dei suoi piaceri, precipitando in un'esistenza priva di valori morali, priva di un vero amore, « fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il cervello ».

Questa crisi segnerà il crollo di tutti i miti ironico-affettuosi della Sicilia amata e materna, la fine di un discorso e l'inizio di un altro che lo scrittore non poté portare a termine.

GIAN CARLO FERRETTI

VIERI NANNETTI, *Apocalisse in barocco*, Firenze, Centro Internazionale del Libro, 1957, pp. 84.

Vieri Nannetti, che nel '54 aveva ottenuto un premio Viareggio con le *Poesie* edite da Vallecchi, si è spento il 12 giugno del '57 (era nato a Firenze, il 5 agosto 1895). Con quel suo corpo tutto nervi ed ossa aveva lottato a lungo contro la morte, probabilmente senza illusioni; e durante gli anni di lotta era venuto componendo, con quel rigore artistico di cui aveva già dato prova, questa nuova opera poetica pubblicata poco dopo la sua morte.[1]

Di quell'irosa inquietudine che agitava la sua poesia precedente, resta qui poca traccia: la nuova opera vuol essere, anche nella struttura compositiva, una pacata e coerente meditazione religiosa. Gli accenni ad una soluzione religiosa non mancavano nel Nannetti neppure prima, ma si riducevano ad allusioni difficili a fissarsi: la « liberazione » si operava per lui prevalentemente attraverso il miracolo estetico: in ogni modo qui non abbiamo una conversione, ma una maturazione. Dell'esperienza precedente resta soprattutto l'esasperarsi della tensione fra gli opposti, per cui essa non può essere superata se non mediante un salto, un miracolo: Dio è l'assurdo, la *Ragione irragionevole* (p. 81). Qui i termini opposti sono il disfarsi della carne in terra e la sua resurrezione-trasfigurazione nel giorno del Giudizio (*quando dalla salma / del mondo ricadranno le catene, / il giusto fiorirà come una palma* p. 9): tra i due poli, tra la sofferenza certa e l'aspettazione, fermenta il dubbio, che è segno di un'esperienza religiosa seria:

> Ma i giorni un dopo l'altro ci sommergono,
> acqua densa e corrotta, che traduce
> i sogni e le proposte nei meandri.
> Come l'anima è attenta a un'imprecisa
> vocazione, si pensa all'estuario
> della salvezza eventuale. Questo
> ci ammonisce l'allodola, che tenta,
> contro la brezza, decisa un'ascensione
> al regno della luce; e, similmente
> opposte, angoscia e fede si combattono (p. 8).
>
> La ragione
> amare bacche pasce dall'arbusto
> del dubbio, insieme a molli e prodigiosi
> frutti maligni. Forse, proprio il fiele
> e l'assenzio conducono alle vene
> del cuore primo (p. 9).

Ma il meglio di queste poesie non ha radice nella meditazione religiosa, per quanto sincera e degna di rispetto essa sia, bensì in una sorta d'ossessione con cui lo strazio violento della carne o il suo lento corrompersi e disfarsi dominano il Nannetti (ed in ciò ha non poca parte la recente guerra con i suoi odi e le sue ferocie):

> Le morti di violenza mi tormentano
> comunque: mare, lava, alluvioni,
> grisù, moti di terra.
> . . . . . .
> Le rovine improvvise penso, il lungo
> richiamo di sirene, il proditorio
> assalto, quindi i gas, gli incendi, il fungo
> sinistro d'Hiroshima (p. 6).

[1] Con questa recensione del nostro collaboratore, « Belfagor » vuole esprimere la sua partecipazione al lutto che ha colpito la nostra letteratura contemporanea con la scomparsa, a soli 62 anni, di Vieri Nannetti, combattente e poeta. Si veda anche un articolo di Alessandro Bonsanti, sul combattente e il solariano, nella *Nazione* di Firenze, 12 giugno.

La parte di gran lunga più riuscita è la seconda, che consiste in una serie di rievocazioni di morti per lo più innaturali. Ecco qui, per es., la fine di uno sportivo: la morte ha una sua atroce ironia nello stroncare la vita esuberante:

> Gloria breve, ché presto ti hanno messo
> in un cofano stretto, foderato
> di seta: sembri proprio
> una coppa da gara.
> Il sole inesorabile alimenta
> una veloce marcescenza. Accorre
> un moscone ubriacato dai vapori
> che corrompono il fiato
> lieve delle viole (p. 17).

Un episodio raccapricciante di cronaca nera, un villano ammazzato per rapina da una prostituta in un giardino pubblico:

> Per un poco d'oro
> alle dita, al panciotto, ti gettarono
> in mezzo alla sterpaglia, con la faccia
> lordata. Alta la luna transitava
> impassibile. Poi, nel pugno chiuso,
> rattrappito, trovarono capelli:
> un lungo ciuffo di capelli fulvi (p. 30).

Talora la vita traluce ancora nella morte, quasi continuando la sua lotta:

> Sulla sua bocca incerta, disegnata
> appena sopra il volto inciso e pallido,
> sotto il fermo lucore sconcertante
> degli occhi dilatati, quasi gialli,
> su quella bocca, con grazia ostinata,
> rispuntava durevole il sorriso (p. 28 s.).

Può accadere, tuttavia, che la morte giunga attesa, come naturale prosecuzione di una vita ormai immiserita e spenta; si veda come aspetta la morte questa « sposa di tutti »:

> Resa gelida e informe, ti bastava
> l'amore antico nel ricordo: quando,
> tra incensi ed alti specchi, nell'attesa
> componevi tra i veli le tue membra
> con un fiore infilato all'ombelico (p. 34 s.).

Nannetti sembra aver sentito ben poco la sopravvivenza storica dell'uomo, la vita nella memoria (del resto, quanta retorica anche in questa religione laica!): la morte lascia un deserto agghiacciante, senza ricordi:

> Va, senza volto, errando per le stanze
> della sua casa nuda; palpa i muri
> che non hanno memoria.
> . . . . . .
> La casa è sgombra, e nella stanza diaccia,
> dov'egli cadde, lo scorpione domina
> tra fiori di salnitro (p 26 s.).

Anche la rievocazione della vita ha per lo più un sapore acre e tristo (ricordo soprattutto la « vergine ossuta » [p. 18], conservatasi tale non per candore, bensì per « cauta esitazione »); ma la tenerezza, quando riesce ad affiorare, ha una sua musica intensa:

> Tentando il nostro idioma, Heddi parlava
> queta, sognante: dolce cornamusa.
> . . . . . .
> Heddi parlava, ma l'onda del vino
> mi portava lontano e solo (p. 40).

Ed una volta accade persino che l'amore, sentito anche qui, come già nelle *Poesie*, nella sua acre ferocia (*una selva di assalti con cadute / immemori.... un tumulto / col piglio dei rabbiosi accostamenti*), trasfiguri ancora una volta in prodigio la vita. La pagina che rievoca i due amanti errabondi, è, credo, la più bella del libro e meriterebbe di figurare tra le migliori della nostra poesia del Novecento:

> Ma dalla notte appresero il silenzio,
> senza terrore. Nel silenzio lieti
> maturano i prodigi.
> Essa prende la mano del compagno,
> la posa sul suo ventre: da quell'urna
> la mano ascolta le onde di una polla
> ascosa, urti segreti.
> Sembra che case ed alberi riassorbano
> subitamente la seppia notturna,
> mentre nel cielo cresce, tra le mura
> e le fronde, una fiamma
> d'alba precipitosa (p. 33).

Non molto inferiore è l'addio alla vita, ai « pascoli terrestri », con cui si apre la terza parte (p. 47).

Nelle prime tre parti non si può parlare di una rivoluzione formale rispetto alle *Poesie*: il verso è sempre quell'endecasillabo nervoso e scabro, con improvvisi incantamenti musicali, che conoscevamo in Nannetti: non mancano neppure qui certe durezze eccessive ed ingiustificate, che una lima più paziente avrebbe potuto eliminare. Ma, battendo una strada propria, Nannetti si è liberato quasi del tutto di parecchia eredità letteraria che gli dava impaccio: di un trito frasario allusivo ed elusivo, che è stato di moda nella nostra ultima Arcadia del periodo *entre deux guerres* ed anche più tardi, della tendenza a nascondere l'approssimativo nell'oscuro, della tendenza ad annullare la concreta situazione umana e poetica nella genericità dell'« essenziale ». Neppure per il Nannetti ciò sarebbe stato possibile senza la rottura poetica dell'ultimo dopoguerra, di cui egli ha subito il contraccolpo in ritardo; ma egli va posto tra coloro che sono arrivati a posizioni nuove attraverso un travaglio lento ed equilibrato delle loro tendenze espressive piuttosto che per una deviazione brusca (e sono forse coloro che hanno dato i risultati più validi). Tuttavia anche Nannetti ha pagato il prezzo del nuovo viaggio: una cronaca che non sempre riesce a diventare racconto poetico, un peso di particolari descrittivi che hanno vivacità, non musica; le scene crude e ributtanti restano a volte tali, senza darci quella liberazione che è segno della poesia riuscita: per es., quella dei due giocatori di scopetta (p. 22 s.), di cui uno, catarroso, *rimastica / tabacco, sgocciolando sui mattoni / lo schifo verde della sua saliva*; si confronti, invece, la scena del villano ammazzato nel giardino pubblico, citata poco prima: lì un particolare, la luna che transita impassibile, trasfigura tutta la scena; né ci offende alcun dettaglio in questo quadro che vale per la sua luce disperata:

> Immersi nella nebbia ostile,
> si andava inutilmente pesticciando
> le foglie secche....
> . . . . . .
> Venne anche il vento, un vento caldo, afoso.
> Mulinelli di foglie. La tua gonna
> sbuffava. Sull'asfalto, sozzo specchio,
> lunghi riflessi sventagliati, e l'iride
> delle chiazze di orina (p. 43).

Una deviazione brusca, ma non nella direzione fin qua seguìta, c'è invece nell'ultima parte, nell'apocalisse vera e propria. Prima di barocco c'era tutt'al più quella esasperazione realistica, quella luce a volte violenta: il barocco vero e proprio è nella descrizione del Giudizio. Mi sono accostato a quest'ultima parte cercando di non la-

sciarmi influenzare da tutto ciò che avrebbe potuto costituire una inibizione pregiudiziale: la mia insensibilità per ciò che è al di là dei « pascoli terrestri », la mia mancanza di fede, la considerazione della mitologia religiosa come una manifestazione inferiore della religione stessa, ecc.: inibizione che, se agisse, dovrebbe impedirmi di gustare anche il *Paradiso* di Dante.

Nonostante la mia buona volontà io non riesco a sentire in quest'ultima parte se non un sincero e volenteroso tentativo: le immagini, poco nette, si accavallano faticosamente senza darci un quadro; le musiche sono descritte mediante paragoni con le esperienze musicali più moderne, ma non riusciamo a sentirle nel verso: in realtà Nannetti, abbandonato il suo aspro endecasillabo, cerca a tentoni una nuova musicalità senza ancora possederla. Immagini bibliche, vocabolario barocco (*bisbigli vagili* p. 57, *bombanza* p. 65, *calvaria* p. 67, *begardi e begolardi* p. 70, *cachedemoni, caramogi* p. 73, *gemita* p. 82, ecc.), vocabolario popolaresco in funzione barocca (*trippa di berlingaccio* p. 67, *caldana* p. 68, *buggeressa, biosci* p. 72, *badalucco* p. 73, ecc.), vocabolario arcaico restano materiali non assimilati, colori di tavolozza non fusi. Non si ha né l'impressione del grottesco né l'impressione del tremendo. Il Nannetti sembra ritrovare una sua via, quando canta la brancolante miseria umana, tornando al suo endecasillabo, sia pure meno spezzato, dalla musica più uguale (p. 76), o quando prega (p. 81), non quando descrive.

Non credo dunque che la sua visione religiosa sia entrata nella poesia; e di questo non ci rallegreremo, ché la luce della poesia va salutata con gioia, da qualunque parte essa ci giunga. Ma l'importante è che il Nannetti alla poesia, per altra strada, sia arrivato. In una di queste liriche (p. 52) egli chiede per sé una tomba ornata solo con *i fiori avventizi, che scolorano / sulle rovine cespugliose, l'edera / dalle radici disperate, l'alga / stretta allo scoglio*: giacché, egli dice, *non conviene amore / a chi pose nei sensi una ragione / che valesse il riscatto della vita*: ma la sua poesia valida è proprio lì, nel senso dell'aridità della terra e nel disperato attaccarsi ad essa, per un'estrema fioritura; ed un estremo dono della terra è quel paradiso poetico dove riusciamo a seguirlo per l'ultima volta:

> Ch'io vada, adesso, quasi per furtivo
> trasferimento; vada come vanno,
> in un luogo che vidi, sul tramonto,
> verso un'isola verde. Andar per acqua,
> pianamente frusciando, ché all'arrivo
> il coro delle passere non cada (p. 52 s.).

ANTONIO LA PENNA

ITALO CALVINO, *Il barone rampante*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 288.

Dopo il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) che rivelò in Calvino, allora giovanissimo, un narratore dal quale era lecito attendersi molto nel futuro, il libro che squadernava le diverse possibilità e direzioni aperte a una sì ricca e versatile natura di scrittore, fu *Ultimo viene il corvo*, del '49; direzioni che — come osservava Vittorini presentando nella collana einaudiana dei « gettoni » il successivo lavoro di Calvino *Il visconte dimezzato* ('52) —, potevano riassumersi « sia in un senso di realismo a carica fiabesca sia in un senso di fiaba a carica realistica ». Con *Il visconte* era questa seconda alternativa a prevalere, mentre ne *L'entrata in guerra* ('54) si riaffermava poi la prima. Quindi c'è stata la raccolta delle *Fiabe italiane* ('56), cioè un interesse al quale è naturale pensare che l'autore sia stato indotto appunto dalla sua vena favolistica, uscendone questa, in pari tempo, come incrementata e meglio esercitata. Perché ora, con il recente romanzo *Il barone rampante*, quello ha scritto ancora una favola; il che però non vuol dire, come qualcuno crede, che egli si sia incamminato definitivamente su questo terreno, e che il resto della sua produzione sia da attenderselo tutto in tale « regi-

stro ». In verità ci troviamo di fronte a uno scrittore sulle cui decisioni gioca fortemente l'estro del momento, e che, se anche non tralascia di far programmi a scadenza non breve, finisce sempre per affidarsi a un improvviso accendersi e mettersi in moto della fantasia, ossia a quello che suol dirsi uno stato di grazia. Fu Cecchi a richiamarsi a Tobino per tale carattere di imprevedibilità e senso avventuroso che contraddistingue il lavoro di Calvino, ma subito precisando, come è giusto, che di più i due non hanno da dividere. E quanto ai programmi a cui, in riguardo al nostro, or ora mi riferivo, ricordo di averli appresi da lui stesso su un settimanale letterario alcuni anni addietro. Non nascondevano qualche ambizione, legittima d'altronde, perché nessuno può disconoscergli una virtuale capacità di assecondarla; solo resta da vedere se saprà resistere ai trasporti improvvisi, e darsi la costanza di perseguire uno scopo ben definito e che richieda lunga applicazione, e insomma se saprà imporsi quella disciplina e pazienza artigianale, che son doti d'importanza non secondaria per chi voglia attendere a un'opera narrativa d'ampio impianto e complessa orchestrazione.

Ma intanto ecco un'altra deroga a siffatti propositi, con questo *Il barone rampante*, scritto, come l'autore stesso c'informa, dal dicembre '56 al febbraio '57: dunque ancora un racconto narrato, diciamo così, d'un fiato. Prendiamo l'ultimo capoverso, vi apprenderemo esplicitamente, nonché « da sensato », dal contrappunto urgente del ritmo, il modo tenuto nello stendere queste quasi trecento pagine: « Ombrosa non c'è più. Guardando il cielo sgombro, mi domando se davvero è esistita. Quel frastaglio di rami e foglie, biforcazioni, lobi, spumii, minuto e senza fine, e il cielo solo a sprazzi irregolari e ritagli, forse c'era solo perché ci passasse mio fratello col suo leggero passo di codibugnolo, era un ricamo fatto sul nulla che assomiglia a questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segni minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avvolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito ». E propriamente una professione di poetica, come ognuno vede.

E veniamo alla trama. Un bel giorno, per l'esattezza i quindici di giugno del millesettecentosessantasette, Cosimo Piovasco di Rondò, primogenito del barone nonché aspirante duca, Arminio, stufo dell'atmosfera pesa e codina che regnava in famiglia, e cogliendo il pretesto da un piatto di lumache che il padre vuol fargli mangiare per forza, s'arrampica sdegnato su di un leccio e decide di non rimettere mai più piede a terra. Cosimo è appena un ragazzo, e gli anni da vivere, e però da starsene sugli alberi, sono molti; ma questo non lo scoraggia, e si adatterà di buon grado a quell'inconsueto domicilio. Andrà a caccia, studierà, farà all'amore, collaborerà con i compaesani consigliandoli nel lavoro dei campi, insegnerà loro certi sistemi d'irrigazione, e li terrà a bada dai pirati e dai lupi e da altre calamità; né basta, ma parteciperà a fatti di ben altra portata, e la fama di lui si spanderà un po' d'ogni dove in Europa: ne avranno notizia perfino Voltaire e Diderot, al quale ultimo, anzi, egli sottoporrà un saggio di costituzione per uno stato ideale fondato sugli alberi. Naturalmente sempre rampando da un albero all'altro, si affiancherà ai francesi nella guerra contro gli austro-russi, si farà frammassone, e infine lo onoreranno di una visita nientemeno che Napoleone e quindi il principe Andrej. Ma ormai vecchio e svigorito, si ammala gravemente, e già i familiari e gli amici si apprestano a prelevarlo di lassù perché almeno gli occhi li chiuda sulla terraferma, quando il nostro eroe, concentrandosi in un estremo disperato scatto, s'appicca all'ancora di una mongolfiera che giusto in quel mentre volteggia in alto e si perde, chissà dove, nell'ampio orizzonte su cui s'apre il golfo. A narrarcela, questa storia, è un personaggio interposto, secondo un procedimento solito all'autore: questa volta si finge che sia Biagio, cadetto dei Rondò.

Quanto all'arte di Calvino, almeno in base a come essa si è svolta fin qui, ci sem-

bra di dover dare rilievo a tre componenti fondamentali; delle quali, anzi, una va considerata come la « dominante », e consiste in un *élan* gioioso, in una vitalità di ritmo che cresce e si esalta di sé. Il brano riportato sopra può già darne un'idea, ma trascegliamo quest'altro, a miglior conferma: « Sparì dietro il tronco e riapparve su un altro ramo, girò ancora dietro il tronco e riapparve un ramo più su, risparì dietro il tronco ancora e se ne videro solamente i piedi su un ramo più alto, perché sopra c'erano fitte fronde, e i piedi saltarono, e non si vide più niente. — Dov'è andato? — si dicevano gli uomini, e non sapevano dove guardare, su o giù. — Eccolo! — Era in cima a un altro albero, distante, e risparì. — Eccolo! — Era in cima a un altro ancora, ondeggiava come portato dal vento, e fece un salto. — È caduto! No! È là! — Se ne vedeva, sopra lo svettare del verde, solo il tricorno e il codino. — Ma che padrone ci hai? — dissero quelli a Giuà della Vasca. — È uomo o animale selvatico? O è il diavolo in persona? — Giuà della Vasca era restato senza parola. Si segnò. S'udì il canto di Cosimo, una specie di grido solfeggiato. — O la Sin-fo-ro-saaa...!! ». E qui, in Cosimo che salta e caracolla felice vien naturale identificare Calvino stesso, mentre più s'abbandona e si smemora dietro il suo prestigioso narrare.

Un altro dei suoi affetti costanti è rivolto alla natura: dalle forme più vistose di essa, e di più comune evidenza, agli aspetti più ascosi. Nel suscitare piante e animali, i più rari, egli è in grado di usare una nomenclatura precisa, di un'esattezza senz'altro scientifica. Il miglior saggio di tale sensibilità naturalistica resta un racconto (*Un pomeriggio, Adamo*) di *Ultimo viene il corvo*: in quest'occasione c'informarono che Calvino è figlio di uno studioso di scienze naturali, e che però influirebbe su di lui la dimestichezza con l'arte paterna, risentita naturalmente in chiave fantastica, di una fantasia magica, visionaria, più spesso; sicché « il piccolo Eden popolato di mostri casalinghi, in *Un pomeriggio, Adamo,* faceva pensare ai balocchi degli animalisti e marmorari nelle cornici e nei capitelli delle vecchie cattedrali » (Cecchi).

Infine il nostro persegue una sua disposizione filosofica (inteso questo termine in senso illuministico, volteriano): in ognuna delle sue favole più impegnate è bene in vista un principio morale. Il che vale anche per *Il barone rampante,* benché l'autore, o chi per lui, ci sconsigli dal voler ricercare nel racconto significati di sorta, siccome tratterebbesi di « un modo di raccontare che par sempre sia lì lì per enunciare una moralità, per configurarsi in apologo o in allegoria, ma sul più bello sfugge di mano, non si lascia definire e circoscrivere ». Ciò si dice nella schedina editoriale, ma, come vedremo meglio qui appresso, la verità è che il significato morale sfugge di mano esattamente quando la tensione fantastica si allenta e il racconto viene scadendo di tono. Intanto, visto che le parole surriferite vogliono estendersi a tutta la narrativa di Calvino, dobbiamo ricordare, per esempio, che nel *Visconte dimezzato* una moralità, oltre che intrinsecamente, veniva altresì formulata *apertis verbis* mediante didascalie, che però esteticamente discordavano con il resto, anche se, trattandosi di qualche luogo appena, non costituivano un difetto troppo considerevole. E ora, la straordinaria vicenda del barone di Rondò ha pur essa qualcosa da insegnarci: ci insegna — o sbaglio? — che spesso, per essere più accanto al nostro prossimo, o, se si preferisce un linguaggio *à la page,* per realizzare in pieno la dimensione sociale che è in ciascuno di noi, non c'è di meglio che la solitudine: la quale, si sa, non equivale a isolamento o « fuga », e ne rappresenta, anzi, giusto il contrario.

Così, piuttosto, non fosse accaduto a Calvino di dimenticarsene, di questo « significato » che gli stava a cuore, e di surrogare, a un certo momento, la serietà con cui fin lì aveva atteso alle straordinarie avventure del suo personaggio, con un piglio monellesco che finisce per non persuadere. Assai meglio sarebbe stato se avesse seguitato sempre in quella prima disposizione, peraltro non corrotta, sì piuttosto avvivata e solo fatta più cordiale dall'insorgere, a tratti, di spunti ilari, e da una frequente ma garbata increspatura d'ironia. Invece, circa alla metà del libro, si ha il dirottamento, e allora Cosimo diventa sempre più una caricatura, a causa di un susseguirsi di tro-

vate l'una meno felice dell'altra. Per esempio, ecco che il nostro Cosimo si dà a « donneare » furiosamente, e una volta lo vediamo recarsi a un convegno galante con un materasso a tracolla, e nelle notti di luna lamentarsi alle finestre delle belle a mo' di un cagnolo inuzzolito; e, poco stante, ecco l'infaticabilità delle sue reni comprovata da una serqua di bastardelli disseminati per il paese.

Calvino è scrittore intimamente serio; ed è poi nostra impressione che le altre forme attraverso le quali anche si esprime un modo sostanzialmente serio di guardare alle cose, in via indiretta, per così dire, e cioè l'*humour*, la comicità, o la *crânerie* o la satira; poche volte gli vengano spontanee. Si veda, verso la fine, la breve apparizione di Napoleone: « .... guardava su tra i rami verso Cosimo e aveva il sole negli occhi. Cominciò a rivolgere a Cosimo quattro frasi di circostanza: — *Je sais très bien que vous, citoyen....* — e si faceva solecchio, — *parmi les forêts* — e faceva il saltino in qua perché il sole non gli battesse proprio sugli occhi, — *parmi les frondaisons de notre luxuriante....* — e faceva un saltino in là perché Cosimo in un inchino d'assenso gli aveva di nuovo scoperto il sole ». Ahimé che lo scrittore sembra dare per buona fin la stolida *scurrilitas* di Rascel! E ditemi, dopo essere pervenuti di buffonata in buffonata, a questo *clou*, ditemi come faremo poi a conciliarci con il tono patetico degli ultimi due capitoli.

Duole doverci esprimere con schiettezza; gli è che del nostro scrittore siamo estimatori assai convinti, e perciò appunto, come succede, mal sopportiamo che ci deluda, soprattutto se pensiamo che nella prima parte questo *Barone rampante* ci aveva avvinti e si annunziava, forse, per la sua cosa migliore in senso assoluto. In ogni modo non ci dimenticheremo facilmente del protagonista e delle sue imprese mirabolanti, né degli altri: il barone Arminio, la generalessa, Battista, il Cavaliere Enea Silvio Carrega, l'abate Fauchelefleur; e, ancora, non dimenticheremo Violante, bambina bizzosa e poi, di ritorno, dama spregiudicata e adorabile nella sua sapienza d'estri amorosi (« In un noce, sulla sella del tronco, c'era un incavo a conca.... C'era stesa una pelle di cinghiale.... — Ci hai portato altre donne? — Lui esitò. E Viola: — Se non ce ne hai portate sei un uomo da nulla. — Sì.... Qualcuna.... — Si prese uno schiaffo in faccia a piena palma. — Così m'aspettavi? »). E, per finire, merita un cenno la torma dei ladruncoli di frutta: liberi per i campi, essi trattano da pari a pari con chicchessia, e si fanno grandi beffe del baroncino e della Sinforosa; ma in prossimità dei loro abituri, « all'apparizione della bambina bionda al galoppo e di Cosimo sugli alberi intorno, alzarono appena gli occhi intimiditi, si ritirarono in là, cercarono di perdersi tra il polverone e il fumo dei fornelli, come se tra loro si fosse d'improvviso alzato un muro ». Dove spiccano la densità allusiva e l'intimità del sentire: un momento, insomma, d'ispirazione alta e rara.

PIERO DE TOMMASO

GIOVANNI BERCHET, *Lettere alla marchesa Costanza Arconati*, a cura di Robert Van Nuffel, vol. I (febbraio 1822 - luglio 1833), Roma, Vittoriano, 1956, pp. XXXI-288.

Dobbiamo essere assai grati a Robert Van Nuffel, già benemerito degli studi berchettiani, di questa sua nuova fatica; e alla Fondation Universitaire de Belgique di aver reso possibile la pubblicazione, unitamente all'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, col suo generoso contributo. Sono lettere già note da tempo, come ognuno sa (se ne sono serviti, oltre ai critici del Berchet, i molti che hanno voluto rievocare il suo bruciante e malinconico amore): ma non era una buona ragione perché rimanessero inaccessibili al pubblico. Anzitutto, fra gli epistolari del nostro Ottocento questo non è certo il meno interessante; e poi alla conoscenza di un autore manca sempre qualcosa, finché, con le lettere, non si sia penetrati nella sua intimità.

Il Berchet ne esce assai bene, né sono da temere per lui le disavventure causate, da un po' di tempo in qua, a qualche suo collega francese da ricercatori troppo curiosi.

La sua probità intransigente, la forza d'animo con cui sopporta il duro esilio londinese e resiste poi — e invita a resistere — ad ogni lusinga dell'Austria, l'equilibrio e la lucidità del suo giudizio politico forzano il rispetto e l'ammirazione. Il Berchet è certo uno dei più rettilinei fra i liberali del nostro Ottocento, né è da stupirsi se in questo primo volume appaia uomo quasi d'estrema sinistra, più tardi invece un moderato. Non è lui che ha cambiato, ma le cose sono cambiate intorno a lui. Fin d'ora son chiari comunque i punti fermi del suo pensiero: fiducia unicamente nel *mezzo ceto,* poca o nulla nei nobili (e lo dice all'Arconati!) e nel volgo; necessità d'un aiuto straniero, oltre che d'un risoluto intervento del Piemonte (nel quale spera anche in anni in cui poco c'era da aspettarsi da lì: ma era quello l'unico esercito italiano utilizzabile); scarsa simpatia per ogni forma di iniziativa popolare. Pure, venuti i moti del '30-'31, e nonostante il suo pessimismo, sa fattivamente operare: e coglie con gioia ogni buona prova che gli Italiani facciano nelle armi, e sa difenderli da facili ma ingiuste accuse. Riconosce bensì il vizio « municipalistico » che quei moti hanno un'altra volta messo in luce; e si conferma intanto — ha senz'altro ragione il Li Gotti — che in lui non v'è davvero traccia di spirito municipale. Moderato in sostanza è fin d'ora, chi sappia leggere fra le righe; ma di quella specie ottocentesca che ai nostri giorni ci accade di rimpiangere assai, e che, ai suoi, non impediva al suo nome di far fare ai benpensanti il segno della croce, come se si trattasse del Basilisco (p. 134). Animo sinceramente religioso, le conversioni non gli vanno giù, nemmeno se provengano da casa Manzoni (pp. 165-166), e gli paiono (ma questa non tocca al povero Ermes Visconti, ma ai tanti neo-convertiti francesi) « buffonerie, o quel che è peggio vigliaccherie servili » (p. 169). Del « juste milieu » presente con fiuto assai fine i prodromi nei corsi cousiniani del '27-'28, la cui morale gli pare desolante e che gli ispirano un vero ribrezzo (p. 193). Dello pseudo-storicismo cousiniano dà poi una definizione (« accomodante *quietismo* politico ») che mi pare piuttosto azzeccata; e ci va di mezzo anche il Manzoni, il quale « era già arrivato agli stessi risultati per la via della rassegnazione alla volontà del Signore ». (Non farà certo meraviglia che la riserva di tutti gli spiriti « laici », ai nostri giorni come allora, sia anche del Berchet; né si può pretendere ch'egli vedesse, come noi a distanza di un secolo, quanto disti la tensione e la composta drammaticità del Manzoni dal placido soddisfatto conservatorismo di Cousin). E dopo il '30 la reazione ai *juste milieu* trionfanti sarà viva e dura come quella d'ogni liberale e d'ogni buon italiano; tanto più violenta poi, in quanto il Berchet crede poco alla possibilità per l'Italia di liberarsi senza l'aiuto francese.

Che dire infine della sua vicenda d'amore? Ormai è cosa trita; ma raccontata dal Berchet riprende vita e colore. Peccato che mancasse spesso agli Italiani l'esperienza moralistica e la lucidità psicologica dei Francesi, e che un uomo come il Berchet possa dare, qua e là, un'impressione di ingenuità. Il suo nobile concetto dell'amore entra certo per molto in quella parte di custode dell'onore di Costanza, che per tanti anni si assunse; né il minimo dubbio sulla sua sincerità sfiora mai il lettore. Ma come non sorridere ad esempio quando, a prova del suo disinteresse, porta « i discorsi che le [ha] tenuti in favore di Peppino »? Di un marito, si sa, nessuno è geloso; sono gli altri amanti che bruciano. Pure, qualche volta ci vedeva assai chiaro: « Ella vuol essere amata senza obbligo di riamare, e amare senza la certezza di essere riamata » (p. 230, Bonn, 23 [gennaio] 1830). Ma ormai era a Bonn, assai più sereno che a Londra; e come il peggio dell'esilio era passato, così meno tormentoso si era fatto il suo non corrisposto amore. Anzi si ha la sorpresa — e con un certo sollievo, dopo la sofferenza che s'indovinava nelle lettere londinesi — d'un Berchet galante, e fin disposto a fare il messaggero della moda.

Il Van Nuffel presenta questo primo volume con un'assai appropriata introduzione, e accompagna le lettere con un utilissimo nutrito commento, prezioso in particolare per le ricerche d'archivio svolte a Bonn e a Bruxelles. Da parte mia non avrei da suggerire che tre o quattro correzioni od aggiunte di ben poco conto:

a) Dice il Berchet nella lettera 74 (Londra 12 agosto 1825): « C[ollegno] è partito

sul Little Saly alla volta di Londra verso la fine di giugno.... » ecc. « Anche P. è con lui; ma il P. non *benone*. Quest'ultimo P. sarà a Londra un poco più tardi degli altri due ». E il V. N. annota sempre: « Porro ». D'accordo per l'ultimo P. (*benone* era un intercalare del Porro): i primi due invece indicano un P. (appunto) « non *benone* », cioè, evidentemente, Pecchio.

b) Il *La Menet* di p. 42, riga 33 l'avrei senz'altro identificato con l'abate La Mennais prima maniera, menzionato, come reazionario, in compagnia di Chateaubriand e del deputato di estrema destra Castelbajac. Un'altra identificazione che ritengo sicura è quella del *Rossarella* (o meglio *Rossarello*) di p. 191, riga 31: si tratta certo di Luigi Rossari, a cui gli amici davano i più affettuosi nomignoli (il Pivello, Rossarino, Rossaretto ecc.). Infine avrei dedicato una nota a Madame Andryane (lettere 184, 197 e 198). Si tratta, com'è noto, di Pauline, cognata del cospiratore e affettuosa amica e protettrice di Maroncelli (cfr. O. Fabretti, *Paolina Andryane e Piero Maroncelli*, in « Rivista d'Italia », anno XVII (1914), vol. II, pp. 126-157). Le cento lire che doveva darle Berchet erano il controvalore delle venti copie del libro progettato dal Maroncelli (che avrebbe dovuto appunto costare cinque lire), prenotate da Costanza per conto di Peppino.

c) Quanto alla lettera del 2 marzo 1827 (cfr. l'introduzione del Van Nuffel, p. IX, e le pp. 151-152), l'autografo era al Museo del Risorgimento di Milano; è andato distrutto durante la guerra. (Il Museo possiede anche la pubblicazione per nozze Manetti-Boldrin, di cui alla bibliografia del Bellorini).

Ma queste sono minuzie: il commento del Van Nuffel è degno d'ogni elogio, né credo si potesse fare di più. Qualche menda invece che verrò elencando riguarda o i criteri della pubblicazione, o il testo. 1) Perché non pubblicare anche gl'indirizzi? A parte l'utilità che anch'essi a volte possono presentare per gli studiosi, qua e là si fa veramente fatica a capire dei *costì* e dei *costà* del Berchet. 2) La conoscenza che il Van Nuffel ha della nostra lingua è davvero eccezionale; pure qualche *sic* di troppo gli è sfuggito. Per es. p. 41, riga 34: « Questo sfogo le allevierà l'amarezza del cuore »; p. 97, riga 2: « Quanto più mi inoltro nella vita.... »; p. 102, riga 20: « Anche al conte Borromeo l'Imperatore disse asseverantemente.... » (sarei d'accordo con la Calacé, che non ha messo nessun *sic* a tale avverbio; così pure a questa frase di p. 111, riga 17: « Ella è curiosa che.... », e a quest'altra di p. 255, riga 28: « .... un Officiale austriaco.... »). P. 151, riga terz'ultima: « Eppure che ho a fare? »; p. 197, riga 6: « E questa considerazione pecuniaria non ci rattiene.... » (il Bellorini giustamente non ha messo nessun *sic*). Eccetera.

3) Letture errate ed errori di stampa sono purtroppo assai numerosi (ringrazio la signorina Anna Lapenna, che ha controllato sugli autografi l'esattezza delle mie osservazioni, e la Direzione del Museo Centrale del Risorgimento che ha agevolato con ogni cortesia il suo lavoro). Ecco un elenco dei più grossi:

P. 11, penultima riga: « Quelle poche volte anch'io.... » per « ch'io ». P. 14, riga 24: « il cui il *chi sa quando*.... » per « in cui ». P. 37, riga 2: « Jeri è giunto qui il buon Tudini, mandato via da Francia co' gendarmi »: è invece da leggere *Tadini* (l'avvocato piemontese Francesco Tadini, condannato a morte nel '22 in contumacia). P. 37, riga 24: « Tutti insomma che ha del ragionevole.... » per « Tutto insomma.... » ecc. P. 41, riga 27: « Creda Essa » per « Crede Ella ». P. 42, riga 4: « Anche dalla sinistra mi vien dal noto tormento della destra » invece di « Anche dalla sinistra mi vien dal moto tormento alla destra ». P. 49, riga 20: « Mi piace » per « mi spiace ». P. 52, riga 8: « Una jotta » per « un jotta ». P. 55, riga 21: « fondere » invece di « fondare ». P. 58, riga penultima: « ha tempo a furia di sprecare » per « da sprecare ». P. 57, riga 5: « conosco » per « conosce »; riga 21: « d'Ella » per « s'Ella ». P. 106, riga 20: « Egli è per questo anch'io insisto.... » invece di « ch'io insisto ». P. 107, riga 14: « confortata » invece di « confortandola ». P. 109, riga 9: « Dal tenore inteso di questa lettera » invece che « Dal tenore istesso ». P. 110, riga 30 « glielo crede »: meglio il Bellorini e la Calace « glielo creda ».

P. 116, riga 11: « ricade » invece di « ricado ». P. 130, riga 21: « Essa » per « Ella ». P. 133, riga 35: « La stima che mi viene tribuita » per « ne viene tribuita ». P. 150, riga 16: « Mi spiace bensì la morte della Francavalli per sé stessa ». È invece da leggere [Contessa Maria] Frecavalli, l'amica di Matilde Dembowski Viscontini, di Teresa Confalonieri e di Bianca Milesi. P. 160, riga 2: « in quale natura » per « di quale natura ». P. 166, riga 19: « Abbiamo tutte le nostre traversie » per « abbiamo tutti.... ». P. 187, riga 2: « ho provato tutto il dì » invece di « ha piovuto ». P. 189, riga 1: « Di Peppino non so nulla affatto, almeno ancora de' fatti di lui.... » invece di « e meno ancora ». P. 193, riga 3: « Che poi al Manzoni piacciono »: meglio il Bellorini « piacciano ». P. 209, riga 9: « Ma forse a Parigi è così freddo » invece di « non è così freddo ». P. 220, riga 19 « quindi e ch'io non ho fatto ancora (*sic*) molte conoscenze »: è da leggere invece « quindi è ch'io.... ». P. 223, riga 34: « In quanto all'essermi io perduto nella ostinazione di lui [Fauriel] »: è da leggere « nella estimazione di lui ». P. 226, riga 30: « Spero che saranno serate, quantunque rude.... » per: « rade ». P. 229, riga 35: Però [Guizot] ha anche ammiratori di voglia »: è da leggere « di vaglia ». P. 239, riga 31: « E i libri sono così rari! » per « così cari ». P. 250, riga 17 « E quelle sciagurate città d'Italia né farsi in un colpo solo »: meglio la Calace « In un corpo solo ». P. 251, riga 20 « occlutarmelo (*sic*) »: è da leggere « salutarmelo ». P. 265, riga 6: « dacché per quest'uomo è idea che va di certissimo in fumo » è invece da leggere « dacché per quest'anno.... ». P. 270, riga 3: « *Adess vedarii* (?) *Trott, andà tutt come on oli* »: il punto interrogativo per mio conto è di J. Boulenger (e non Boulanger come stampa sempre il V. N.), e non era da copiare. P. 274, ultima riga: « perciò alle Calende Greche saprà la decisione del Tribunale » invece di « perché alle Calende Greche.... ».

4) Forse qualche maggiore sforzo poteva essere fatto per ricostruire la storia di questo epistolario, e per rintracciare le numerose lettere mancanti. Intanto, dove sono andate a finire le lettere da Londra del 27 giugno, 5 luglio e 17 agosto 1822, e del 18 febbraio 1826, di cui parla il Li Gotti? (Cfr. la monografia sul Berchet, pp. 220 sgg., e *Le disavventure editoriali di un poeta* in « G.S.L.I. », 1933, vol. CII, pp. 73-78). Una o due volte il nostro studioso ha forse sbagliato le date; ma di queste cita brani e fatti che non ritrovo nel volume. Se sono andate perdute fra il 1933 e oggi, era opportuno dirlo. C'è, poi, qualcosa di vero nel racconto di quello strambo uomo di Donato Scioscioli (contraddetto, è vero, dal Barbiera)? Solo il Van Nuffel è in grado di chiarircelo.

Per mio conto porterò una minuscola pietra all'edificio comunicando che Aniceto Giardini, mentre donava alla Nazionale di Roma il grosso delle lettere, una ne volle dare alla Braidense; un cartellino verde incollato sull'autografo a cura dei bibliotecari dice appunto « dono del Signore Aniceto Giardini. 2 marzo 1888 ». Pubblico qui questa lettera, che mi risulta inedita, e che il Van Nuffel potrà eventualmente dare in appendice al secondo volume.

A Madame
Madame la Marquise C. Arconati
Place Royale
Bruxelles

Parigi li 24 marzo 1824

Marchesina gentilissima,

I rimproveri fatti al mio silenzio le saranno — cred'io — morti sul labbro appena nati. Quell'istesso Tognino o Giovannino o che so io, il quale avrà portata alla Posta la di lei letterina 21 corrente, sarà tornato a casa con in mano la lunga e forse noiosa mia lettera del 20 o 19 che sia. Del resto in que' rimproveri v'è qualcosa che mi va diritto diritto all'anima, e mi contenta davvero: non vorrei meritarli; eppure l'udirli mi garba. S'Ella m'avesse veduto allorché io leggeva quella letterina avrebbe.... avrebbe riso di me. Sì certo ne' miei occhi v'era serenità; v'era certa contentezza in tutto il piglio della fisonomia; insomma, torno a dire, Ella avrebbe riso.

Ho mandata subito a Tadini l'inclusa. Ugoni e i due suoi compagni si dispongono al loro viaggio d'Inghilterra: partiranno subito dopo Pasqua, e mi lasceranno a divo-

rare a mio bell'agio l'invidia che mi destano. Contano di viaggiare per l'Olanda, e di baciare in passando la manina candida di certa donnina Italiana che visiteranno. Cobianchi è tuttavia qui. De Capitani è a Londra di dove, credo, tornerà presto a Parigi. Ho ricevuto lettera da Porro, egli sta benissimo. Raccomanda di trovare impiego a Ziliani; ma qui in Parigi, temo, sarà difficile; intanto gli ha mandato un qualche soccorso. Non ho notizie nessune da Milano. Dev'essere in viaggio per Parigi De Pietri con la sua sposa. Parmi incredibile che quella povera fanciulla sia discesa a sposarsi ad un uomo che l'aveva trattata sì male! Eppure è fatto. Bizzarrerie [*sic*] del cuore umano! Ah! una notizia ben più interessante per noi gente dabbene: Visconti d'Aragona ha scritto al suo libraio di qui: *che si metteva in viaggio* per venirlo a vedere: sicché lo si aspetta da un momento all'altro. Voglia Dio che questo sia valido argomento per persuadere Peppino a tornare a Parigi! Io lo desidero, dacché una volta partito Ugoni ecc. temo di dovermi trovare in una solitudine maledettissima. Appena saprò che questo buon Visconti sia giunto, m'affretterò di andarlo a vedere e ne darò tosto notizia a Bruxelles.

Ho trovato jeri Guidoboni, e mi disse ch'Ella non pensa a venire a Parigi, dacché in Isvizzera non si va più. Mi sono consolato con l'immaginare che le notizie di Guidoboni sieno di qualche poco più rancide delle mie; non è egli vero? Sono grato a Peppino della sua costanza di amicizia; l'interprete ei l'aveva scelto benissimo: non conosco persona nessuna che, graziosa per indole, sia poi — volendolo — irresistibilmente affettuosa quanto Lei, marchesina gentilissima. Mille cose a Togno, ed un bel bacio vigoroso sulla piccolina guancia di Carletto. Ho, per soprammercato alla noia, un mal di denti che mi travaglia moltissimo la notte, e mi lascia abbattuto nel dì. Viva Parigi, e *ses amusements!* Si persuada Ella che coll'espressione più ingenua del cuore posso vantarmi d'esserle

Devotissimo S. ed A.
Giovanni Berchet

ALBERTO CENTO

LIBRI RICEVUTI

VITO FAZIO ALLMAYER, *Divagazioni e capricci su Pinocchio*, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 71.

ROMANO AMERIO, *Alessandro Manzoni filosofo e teologo*, Torino, Edizioni di « Filosofia », 1958, pp. 230. — Se ne riparlerà.

ISAAK BABEL', *Tramonto*, Racconti, Opere per il teatro e per il cinema, a cura di Filippo Frassati, Milano, Feltrinelli, pp. 314.

MARIO BARATTO, *« Mondo » e « Teatro » nella poetica del Goldoni*, Venezia, 1957, pp. 68. — Se ne riparlerà in una « Rassegna goldoniana », a cura di Franco Fido.

CHARLES BAUDELAIRE, *I fiori del male*, traduzione integrale in versi di Giovanni La Selva, Milano, Ceschina, 1958, pp. 319. — È difficile dare un giudizio sul valore della traduzione: si tratta di un tentativo arditissimo, e troppo da vicino ci risuonano i ritmi e le immagini del poeta francese, per poter accettare senz'altro il ritmo del traduttore. Citiamo per esempio la prima strofa della bellissima *Confessione*: « Solo una volta, o dolce donna amabile, Appoggiasti il tuo braccio vellutato sul braccio mio (nel fondo ottenebrato Del mio cuore il ricordo è incancellabile) ». Il lettore pedante farebbe subito delle osservazioni su quel *vellutato*, su quell'*ottenebrato*. *Vellutato* è diventato un epiteto direi di tipo stecchettiano, e *ottenebrato* mi pare che calchi troppo sulla parola *le fond ténébreux de mon ame*. Il Baudelaire aveva scritto soltanto *votre bras poli*: quel *poli*, che si tradurrebbe *liscio, levigato*, o tutt'al più *morbido*, è diventato nel nostro traduttore *vellutato*. Ma sarebbe ingeneroso venir citando questa o quella strofa, o poesia; direi che Baudelaire è uno scrittore intraducibile. Il traduttore è un prefetto della Repubblica, e ci lascia ammirati questa sua tenacia di perseguire il testo d'un poeta così complesso come quello del poeta francese, in mezzo alle sue fatiche burocratiche. Per esempio come traduce il La Selva il famoso bellissimo verso *La froide majesté de la femme sterile*? « De l'essere infecondo la fredda maestà ». Ora quell'*essere infecondo* asessualizza completamente *la femme sterile*. Per ogni passo si potrebbero fare obbiezioni di tal genere: ma noi qui abbiamo voluto segnalare questo volume, che potrà esser letto con profitto, tenendo presente il testo originario di Baudelaire. E vogliamo lodare l'autore, che tra i negozi duri del suo ufficio ritrova e custodisce il cantuccio suo di umanista. (L. R.).

CESARE BECCARIA, *Opere*, a cura di Sergio Romagnoli, Firenze, Sansoni, 1958, vol. 2, pp. CX-964.

CESARE BRANDI, *Celso o della Poesia*, Torino, Einaudi, 1958, « Saggi », pp. 336.

ERNESTO BUONAIUTI, *Pio XII*, Firenze, Parenti, 1958, pp. 332.

NATALE BUSETTO, *Giosue Carducci. L'uomo, il poeta, il critico e il prosatore*, Padova, Liviana Editrice, 1958, pp. XI-528.

GIANCARLO BUZZI, *Il senatore*, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1958, pp. 171.

ARISTIDE CALDERINI, *L'Associazione Italiana per le biblioteche. Origini realizzazioni propositi*, Trieste, « Sollecitazioni », 1957, pp. 60. — In questa stessa collana sono usciti: W. SCHULZ, *Le biblioteche studentesche americane e germaniche*; G. MANZINI, *Itinerario jugoslavo tra libri e biblioteche*; G. BRUGGERI, *Nasce una biblioteca*.

ROSA CAPRIA, *La critica letteraria e la poesia di Pietro Mastri*, Milano, Gastaldi, 1958, pp. 110. — Pietro Mastri è effettivamente un buon poeta, e noi abbiamo avuto la ventura di conoscerlo di persona, e di averlo amato attraverso le sue liriche. L'antologia presentataci dalla Capria non si può dire che sia l'ideale, perché se ne scorge troppo la struttura scolastica. Osserviamo che l'antologia *Lirica del Novecento* non è di Anceschi e Tonelli, ma di Anceschi e Antonielli.

MARCUS CUNLIFFE, *Storia della letteratura americana*, Torino, Einaudi, 1956, « Saggi », pp. 385. — Una freschissima storia della letteratura americana scritta da un inglese, completa e viva pur nella inevitabile sobrietà.

NINO D'AMBRA, *Nulla vogliamo dal sogno*, versi, Milano, Intelisano, 1957, pp. 66. — Riportiamo dalla Prefazione di W. H. Auden, Premio Accademia dei Lincei per la poesia 1957: « Trovo le sue espressioni dirette senza trivialità, eleganti senza affettazione, e le emozioni, sia di nostalgia sia di ironia sia di rassegnazione stoica, nello stesso tempo, genuine delicate e significative ».

VITTORIO D'ASTE, *L'asina popettana*, poema gnomico-lirico, Tangier (ma Italia), 1957, pp. 108. — Vittorio d'Aste è un noto epigrammista, che vive adesso a Firenze, genovese d'origine. Ci asteniamo da dare un giudizio particolare su questo suo ultimo componimento, perché si dovrebbe toccare troppo degli umori dell'autore, il quale deprime o esalta da un punto di vista della morale e del gusto suo di ottocentista. (L. R.).

Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino, Einaudi, « Biblioteca di studi etnologici e religiosi », 1958, pp. x-438. — Il problema della trasformazione della civiltà mediterranea pagana nella nuova civiltà cristiana considerato nella vicenda storico-religiosa dell'atteggiamento davanti alla morte, utilizzando non solo il materiale antico, classico, come testi e materiale figurativo, ma anche i relitti folklorici euro-mediterranei del lamento funebre rituale. Il volume dell'assiduo ricercatore è degno sèguito dei due precedenti *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, e *Il mondo magico*.

Victor Ehrenberg, *L'Atene di Aristofane*, Firenze, « La Nuova Italia », 1957, pp. 584.

Giuseppe Fatini, *Carducci e Arezzo*, estratto dall'Annuario 1956-57 del Liceo « Francesco Petrarca » di Arezzo, Arezzo, 1958, pp. 26. — È un preziosissimo opuscolo, dove si illustra un episodio ignorato della vita novizia del Carducci. Il Fatini veramente aveva dato queste notizie, ma in forma sommaria, già nel fascicolo della « Nuova Antologia » del 1° ottobre 1922, ma ora egli ha completato la ricerca. Vi si parla di un sopruso del Fanfani che impedì al poeta di insegnare nel ginnasio di Arezzo. Il Carducci vi sarebbe andato volentieri, poiché non tornava a San Miniato al Tedesco, per tutti gli incidenti che vi aveva avuto. Per le mene e gli stratagemmi del Fanfani il decreto di nomina fu protratto fino al momento in cui il Carducci già aveva finito con l'accettare il posto liceale a Pistoia; e poi sopravvenne la nomina di Mamiani per la cattedra di Bologna. Così si spiega il sonetto caudato « Pietro Fanfani sta nelle postille E le postille stanno nel Fanfani »; ma versi ancora più feroci ci rivela il Fatini, in cui il Carducci scrive del suo nemico: « Ti riconosco alla vigliaccheria Che schizza fuor dalle frasette viete, O mezzo giornalista e mezzo prete, Ruffiano tutto di filologia ». E conchiude con due terzine ancora più feroci: « Guizzando a galla del pantan natìo, Prima garbasti ai preti, e de le stole Crescesti all'ombra, serpiciattol rio. Quindi a le man tue ladre e mariole Non fu sacro l'altar: rubasti a Dio Anche l'offerta de le donnicciole ». Altri particolari di questo episodio poco noto della carriera scolastica del Carducci, e insieme di un'ispezione carducciana al Liceo di Arezzo nel 1877, sono ampiamente illustrati dal nostro Fatini. (L. R.).

Agnolo Firenzuola, *Opere*, a cura di Adriano Seroni, Firenze, Sansoni, 1958, pp. xlviii-1064.

André Fraigneau, *Cocteau par lui-même*, Paris, « Ecrivains de toujours », 1958, Aux Editions du seuil, pp. 191.

G'an Carlo Fusco, *Le rose del Ventennio*, Torino, Einaudi, 1958, pp. ix-148. — Felicissimo libretto, in cui sono esposte diverse tipiche vicende della cultura e dello spirito civile sotto il fascismo. Il Fusco non polemizza mai apertamente, ma la sua prosa è percorsa da un sibilo di ironia costante, che corrode cose e personaggi più di una violenta polemica. (L. R.).

Renata Gaddini, *Il bambino, il medico, la medicina*, Bologna, Edizioni Malipiero, 1958, « Il fanciullo nel mondo moderno », collana diretta da L. Volpicelli e M. Valeri, pp. 221.

Gabriel Germain, *Homère*, Paris, « Ecrivains de toujours », Aux Editions du seuil, 1958, pp. 191.

Antonio Gramsci, *Scritti giovanili (1914-1918)*, Torino, Einaudi, Opere di Antonio Gramsci, VIII, 1958, pp. xix-392. — Questo volume raccoglie gli articoli che Gramsci pubblicò tra il 1914 e il 1918, nei primi anni della sua carriera di giornalista e di uomo politico, nel settimanale torinese « Il grido del popolo » e sull'« Avanti! », più alcuni articoli del 1919, non compresi nel volume dell'*Ordine nuovo*.

Pierre Grimal, *Horace*, Paris, « Ecrivains de toujours », 1958, Aux Editions du seuil, pp. 191.

Pauli Iovii, *Opera*, cura et studio Societatis Historicae Novocomensis, denuo edita, tomus I, *Epistularum* pars prior, tomus II, *Epistularum* pars altera, curante Giuseppe Guido Ferrero, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1958, pp. xii-361, xii-361. — Di quest'opera curerà la recensione Piero Pieri.

I protagonisti della letteratura russa dal XVIII al XX secolo, a cura di Ettore Lo Gatto, Milano, Bompiani, 1958, pp. 890. — « La grande letteratura russa dal XVIII al XX secolo nei suoi maggiori critici e scrittori ».

Francesco Jovine, *Signora Ava*, n. e., Torino, Einaudi, 1958, pp. 266. — Per il giudizio su quest'opera rimandiamo a un articolo del Russo, apparso nel '43, e ultimamente riprodotto nei *Narratori*, 2ª edizione (e 3ª edizione in corso), Milano, Principato.

Attila Jozsef, *Poesie*, traduzione e prefazione di Umberto Albini, Milano, Lerici Editore, 1958, pp. 202.

L'atto di nascita della « Scapigliatura » di Marino Parenti (*L'approdo*, 1958, II, pp. 85-89). — Il Parenti scrive: « Dovevamo attendere la nona edizione postuma [del *Dizionario moderno* del Panzini], a cura di Bruno Migliorini, perché l'attento editore, nella sua vasta Appendice, ne inquadrasse meglio il valore anche sotto l'aspetto storico: « Il nome di *Scapigliatura milanese*, fu dato alla Milano romantica del Tarchetti, del Praga, del Boito, da Cletto Arrighi, nel suo romanzo *La Scapigliatura e il Sei Febbraio* (pubblicato nel 1861, ma preannunciato nel *Pungolo* fin dal 1859) ». « C'è soltanto una piccola cosa da rettificare — aggiunge il Parenti — ed è il preannuncio, che va anticipato di due anni ». Ora ci sarebbe ancora da integrare la notizia con un'altra. Chi scrive queste righe già fin dal 1922, nei suoi *Narratori*, alla voce *Arrighi Cletto*, aveva

scritto questo periodo: « Fu il primo a inaugurare letterariamente la *bohême* in Italia, che felicemente tradusse, con un vocabolo italiano, la *scapigliatura*, riesumato da una prosa del Seicento (cfr. EUGENIO CAMERINI, *Nuovi profili letterari*, Milano, Battezzati, 1875-76), e da cui intitolò un suo romanzo (*La Scapigliatura e il Sei Febbraio, romanzo contemporaneo*, Milano, Sonzogno, '61), il quale, più che scapigliato, a dire il vero, è un semplice racconto boccaccesco tramato su uno sfondo scenico di cospirazioni e movimenti politici della Milano tumultuante del Sei Febbraio 1853. Il titolo ebbe fortuna, e di lì a poco scapigliati si nominarono un gruppo di artisti e di sognatori che conducevano vita eroica e bisognosa nella capitale lombarda ». La parola « scapigliatura » è stata usata anche modernamente per indicare il gruppo dei letterati del Cinquecento, come il Gelli, il Doni, il Firenzuola, ecc., da parte di una signorina, che si presentò agli esami di concorso, con me e con l'Omodeo, nel 1923, e di cui in questo momento mi sfugge il nome di fiorentina (Lea Nissim?), o di romana. Del resto per la parola « Scapigliatura », il Tommaseo-Bellini, alla voce corrispondente, riporta: « S'era addottrinato in questa scuola, fino dalla sua più tenera età, nelle più rilassate scapigliature di Lisbona » (MAGALOTTI, *Lett.*, 17). E poi il BUONARROTI, e nella *Fiera* e nella *Tancia*: « E il lanternino amico acceso, Che sempre ho in tasca per casi opportuni Delle scapigliature mie notturne »; « E il danno della sua scapigliatura S'ha a ristorar or con un buon dotone ». Del resto con Bruno Migliorini, che ha lo schedario linguistico più completo del mondo ed è l'arciconsolo della Crusca, c'è caso che io porti vasi a Samo e nottole ad Atene (L. R.).

La verità è una, da « L'Italia di Milano », 15 giugno 1958. — L'articolo è firmato « A. C. », ed accumula un sacco di improperi e di notizie non rispondenti a verità contro il direttore di questa rivista, e tutto per essersi egli permesso di stampare nel fascicolo di marzo un breve articolo intitolato *Stato e Chiesa oggi in Italia*. È superfluo ribattere alle calunnie stupide di questo sagrestano, che non osa nemmeno dichiararsi, e poi pretenderebbe fondare « un civile contegno di reciproca comprensione ». Non abbiamo ragione di chiamarli cattolici-atei? e non cattolici-cristiani? Che cosa ne pensa l'illuminato monsignor Montini di questi scagnozzi, che per giunta si mascherano sotto l'anonimo, e che vorrebbero avviare un colloquio con noi poveri peccatori, a suon di ingiurie e di menzogne e calunnie? (L. R.).

GEMMA LICINI, *Pesca delle illusioni*, Genova, Liguria Editrice, 1958, pp. 218. — La parte seconda è tutta composta di « Prose autobiografiche »; la prima si intitola « Ruota dei giorni ». Il titolo generale sembra ispirato dalla seconda parte. (L. R.).

GIUSEPPE LONGO, *Foglietti e pianete*, Bologna, Cappelli, 1958, pp. 268. — Se ne riparlerà.

ALESSANDRO MANZONI, *Poesie e tragedie*, a cura di Alberto Chiari, Milano, Mondadori, « I classici Mondadori », 1958, pp. LXXIX-1169.

ADA MARCHESINI GOBETTI, *Non lasciamoli soli*, Torino, La Cittadella ed., 1958, pp. 248. — L'autrice, sia come pedagogista, sia come studiosa di letteratura inglese, sia infine come moglie e compagna d'uno degli uomini cui la nostra cultura deve di più, non richiede presentazioni di sorta. Questa sua più recente fatica è rivolta ai genitori: consigli ai genitori per l'educazione dei figli, ma con presupposti essenzialmente funzionali, sia pur in rispetto dei canoni più moderni della pedagogia. Anziché dunque esibirsi in un'ulteriore — ed infine poco utile — disamina teorica sulla pedagogia e sui principî educativi filtrati attraverso sottili esperienze filosofiche e psicologiche, per lo più incomprensibili alla maggioranza dei genitori, la Gobetti offre un panorama di situazioni concrete e quanto mai ripetibili nelle singole esperienze domestiche di ciascuna famiglia. Situazioni alle quali, padri e madri, potranno rivolgersi con fiducia ma anche soddisfazione, certi di trovare nozioni piane ma rigorose, utili ma scientificamente esatte, e soprattutto applicabili. Dai principî dell'educazione, con le basi (conoscere e capire), il fine (essere felici) e i mezzi (la protezione ed il rispetto) che a quei principî sono propri, la Gobetti scende a trattare, con gusto del particolare che denota non solo scienza ma coscienza ed amore e scrupolo di madre, i problemi quotidiani che ciascun figlio sottopone inevitabilmente, con la sua semplice presenza, ai genitori. Figli « facili » « difficili » — ma esistono poi davvero dei figli difficili?: per gli uni e gli altri, in questo volumetto, è reperibile un consiglio, cioè a dire un frutto d'esperienza che è in fondo la certezza che il proprio non è un caso abnorme, insolubile, ma già storicizzato, riconducibile ad una casistica spesso clinica, qualche volta patologica, sempre psicologica. Dalla vita in famiglia a quella nell'aula di scuola, dai giochi alle ore dedicate allo studio: l'arco — più denso di quanto non si voglia pigramente ritenere — della vita del bambino è minuto per minuto sceverato dall'indagine della Gobetti: e spiegato, con una terminologia sicura ed accessibilissima. Gli argomenti con i quali il libro si chiude sono forse i più ponderosi se non quelli più importanti — ché, nell'educazione del bimbo non esiste una gerarchia di valori: tutto è parimenti importante: l'educazione morale, religiosa e sociale. Tre temi che sono già problemi. Morale significa problema di condotta, non solo dei figli ma anche dei padri; domande scottanti, questioni urgenti per il fanciullo e che i genitori non possono lecitamente ignorare con falsi e colpevoli pudori. Religione significa problema ancor più disagevole, tanto investe principî (e precedenti educazioni) spesso radicati in un'abitudine d'ispirazione e basi tiepidine ma insuperabili. Educazione sociale, infine, è punto di confluenza di tutt'intera l'educazione, è preparazione alla vita collettiva, ai rapporti con i propri simili,

all'inserimento d'un individuo nuovo nella società: un inserimento che non deve fallire, ché ogni fallimento significa duplice mancanza: per la società d'un elemento nuovo ed attivo per il suo progresso; per l'individuo lo squallore d'una solitudine che s'identifica spesso nell'illegalità e nel disordine. Un repertorio, in conclusione, questo della Gobetti, cui abbiamo fin troppo sommariamente accennato — completo e consigliabilissimo soprattutto a quei genitori più giovani che, pur sentendo il disagio d'una loro mancata educazione, ancora non hanno chiaro come regolarsi con i propri figli. (Giorgio Lubiani).

Roberto Mazzetti, *Giuseppe Lombardo Radice tra l'idealismo pedagogico e Maria Montessori*, Bologna, Malipiero, 1958, pp. 409. — Il Mazzetti ha fatto la storia del curricolo mentale del Lombardo Radice, dai tempi in cui egli traduceva e lavorava su Platone, fino all'anno della sua morte. Se ne riparlerà.

Michele Mazzitelli, *Il disappunto del Manzoni al cardinal Federigo di aver creduto alle unzioni ed alle polveri venefiche per la diffusione della peste*, studio critico in aggiunta al volume *I « Promessi sposi » visti da un medico*, Borgotaro, Cavanna, 1957, pp. 32+10.

Memorialisti dell'Ottocento, tomo II, a cura di Carmelo Cappuccio, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, pp. XVI-1175. — Comprende scritti di Filippo Pananti, Giuseppe Pecchio, Leonetto Cipriani, Antonio Ghislanzoni, Giovanni Visconti Venosta, Ugo Pesci, Ettore Socci, Guglielmo Massaia, Gaetano Massaia, Gaetano Casati, Leopoldo Barboni, Ferdinando Martini. — Con l'occasione vogliamo tornare a ricordare il volume primo di questi *Memorialisti*, curato da Gaetano Trombatore in questa stessa collana, dove erano accolte pagine di Isabella Teotochi Albrizzi, Silvio Pellico, Carlo Bini, Giovanni Ruffini, Massimo D'Azeglio, Giuseppe Giusti, Francesco Domenico Guerrazzi, Luigi Carlo Farini, Luigi Settembrini, Antonio Bresciani, Vincenzo Padula, e inoltre degli « scrittori garibaldini » Giovanni Costa, G. C. Abba, Eugenio Checchi, A. G. Barrili, Giuseppe Guerzoni. (L.R.).

Carlo Montella, *Ritratto spagnolo*, Firenze, Vallecchi, 1958, pp. 186.

Fausto Nicolini, *Su Miguel de Molinos e taluni quietisti italiani*, Notizie, appunti, documenti, puntata prima, estratto dagli « Atti dell'Accademia Pontaniana », n. s., v. VII. — Ne daremo notizia all'uscita delle altre puntate. (L. R.).

Alberto Nirenstajn, *Ricorda cosa ti ha fatto Amalek*, Ricostruzione storica attraverso diari e documenti della resistenza del ghetto di Varsavia e negli altri centri ebraici della Polonia, Torino, Einaudi, 1958, pp. 439.

Luigi Paggiaro, *Breve storia della pedagogia*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 109. — Del Paggiaro leggemmo *La ragionevolezza della Fede* edito nel 1956 a Padova, e tutto ci saremmo attesi — anche se egli insegna pedagogia in un istituto magistrale — fuorché una storia della pedagogia edita da Sansoni: intendiamo dire che una prospettiva su questa scienza (e disciplina) diventa particolarmente sospetta se compilata da un cattolico praticante. Limitiamoci — tanto per gusto di curiosità — a due passi di questo volumetto che appartiene alla recente e indovinatissima collezione sansoniana delle « Piccole storie illustrate »: nel primo di essi possiamo giudicare immediatamente come l'Autore vede il movimento della Riforma luterana — e le conseguenti ripercussioni nel resto d'Europa. « Il mondo cattolico non si è limitato — scrive il Paggiaro — a condannare la Riforma come una eresia religiosa, lasciando che i fratelli *separati* si smarrissero pure nella confusione delle loro idee.... »: il che, come si vede è, per un verso sintomatico, per l'altro alquanto azzardato. Trattare infatti i Protestanti da teste calde e confuse è storicamente inaccettabile ma è, da un punto di vista confessionale, caratteristico dell'intemperanza cattolica, che non esita a contraffare la storia per volgerla a proprio benefizio. L'altro passo è praticamente tutt'intero il capitoletto dedicato ai Gesuiti ed alla scuola del latino: qui Ignazio di Loyola diventa il « santo cavaliere dell'ideale » che stende un « magistrale piano di studi » che, fra l'altro vieta « troppe aperture critiche di pensiero da parte dei giovani » (un magistero encomiabile come si vede); e conclude affermando che la « formazione del carattere e la salvezza delle anime, sul piano religioso » sono doveri di fronte ai quali « l'istruzione detiene sempre il ruolo di semplice mezzo »: il che suona come una desolante negazione dell'autonomia pedagogica data serenamente per scontata quando si tira in ballo nientemeno che la salvezza dell'anima. Poste queste premesse non poteva esservi conclusione diversa da quella che si trova nell'ultima pagina del volume, nell'epilogo destinato alle osservazioni finali. State a sentire: « che il coefficiente religioso sia indispensabile a galvanizzare [sic] la coscienza morale e civica del giovane, lo dimostra proprio l'arido tecnicismo in cui sfociano le scuole del lavoro, quando siano prive di un'apertura religiosa, dal momento che non hanno dove ancorare le ragioni sociali se non in una ideologia collettivistica [dite niente, ndt.] o materialistica o esclusivamente sociologica, che conduce il giovane, in ultima analisi, a perdere, con il mito del lavoro per il lavoro [sic], la coscienza della sua persona, umana e dignitosa, e che solo una formazione, anche religiosa, gli potrà donare [sic], costituendo la Religione la più alta apertura possibile alla interpretazione del significato che ha la vita e il mondo ». E qui ci arrestiamo giudicando sia sufficiente. Riepiloghiamo: tutte le scuole che non siano ispirate dalla religione (anzi, Religione) diventano tecnicistiche e prive di basi sociali valide; l'ideologia collettivistica e sociologica porta alla obliterazione della dignità; il lavoro va inteso come una maledizione (biblica, s'intende) in quanto di per sé è un mi-

to; l'unica via — o almeno la più alta — per capire la vita e il mondo è la Religione. Lasciamo la responsabilità di tanto gravi (ed odiose) affermazioni all'emerito autore di questo libro: per parte nostra — una volta tanto — ci rallegriamo di non aver avuto, al tempo dei nostri studi, un docente come il Paggiaro. Si tratta di uno scaccino, che ha sbagliato strada: invece delle sagrestie vuol bazzicare nelle scuole e per giunta scrivere di pedagogia. Non inganni la sigla Sansoni. (Giorgio Lubiani).

Emilio R. Papa, *Il fascismo e la cultura italiana. Storia di due manifesti*, con un saggio di Francesco Flora, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1958, pp. XII-167. — È un'utile rievocazione di tanta storia del fascismo e dell'antifascismo, imperniata intorno al *Manifesto* del Gentile, e all'antimanifesto del Croce. Nel maggio del 1925 si può dire veramente che l'Italia si dividesse nettamente in due. Naturalmente la raccolta è fatta dal punto di vista di un antifascista, e però non tutte le regole dell'equità sono osservate. In ogni modo ne consigliamo la lettura, specialmente ai giovani che ignorano molte vicende di quel periodo oscuro della nostra vita civile.

Carlo Pellegrini, *Da Constant a Croce*, Saggi su scrittori dell'Ottocento e del Novecento, Pisa, Nistri-Lischi, 1958, pp. 263.

Giuseppe Petrocchi, *Orazio, Tivoli e la società di Augusto*, Roma, Tiburtina, pp. 227. — Senza entrare nel merito del volume, elogiamo l'autore, se non altro perché rappresenta quella schietta inclinazione agli studi umanistici, che il Petrocchi pur fra i negozi della burocrazia non ha mai trascurato.

Lucio Piccolo, *Canti barocchi e altre liriche*, Milano, Mondadori, 1958, pp. 71.

Enea Silvio Piccolomini, *Vienna nel Quattrocento*, dalla *Historia Frederici III imperatoris*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1958, pp. XIX-71. — È un utile rinfrescamento di un'opera per lo più trascurata dagli storici della letteratura italiana, e dagli storici in senso stretto. In questi capitoli, pubblicati in questo volumetto, particolarmente interessante è la descrizione dell'arrivo a Vienna di Giovanni da Capistrano. Scrive l'editore Baccio Ziliotto: « A chi sa il latino le offriamo nella loro lingua originale, a chi non lo intende, tradotte in italiano; le offriamo da Trieste, legata da tante memorie, più tristi che liete, a quell'uomo straordinario ». L'uomo straordinario s'intende è il Capistrano. (L. R.).

Mario Puccini, *La Terra è di tutti*, romanzo, Firenze, Vallecchi, 1958, pp. 460.

Filippo Puglisi, *L'arte di Luigi Pirandello*, Messina-Firenze, D'Anna, « Biblioteca di cultura contemporanea », LVIII, 1958, pp. 206. — Se ne riparlerà.

Giacomo Racioppi, *Antonio Genovesi*, Ristampa dell'unica edizione del 1871, Napoli, « L'Arte Tipografica », 1958, pp. XVII-233. — Edizione non venale di trecento esemplari offerta a Raffaele Mattioli dagli amici napoletani Claudio Andalò, Alda Croce, Gino Doria, Renato Garolla, Giuseppe Lapreta, Mario Mattioli, Fausto Nicolini, Riccardo Ricciardi, Angelo Rossi.

Jean-François Revel, *Pour l'Italie*, essai, Paris, Julliard, 1958, pp. 263. — Libercolo per metà composto di osservazioni sul costume italiano raccattate dai nostri rotocalchi, per l'altra metà di ridicoli giudizi sulla nostra letteratura e arte, da Boccaccio a Malaparte, che rammentano le stupidaggini di Jules Janin contro Alfieri, un secolo fa, rintuzzate egregiamente dal De Sanctis. Ma Jules Janin era per lo meno Jules Janin; il Revel non pare altro che un borghesuccio che si propone di *épater le bourgeois*, rovesciando semplicemente le frasi che si leggono sui foglietti di propaganda turistica, e facendo finta di condirle di considerazioni storiche, che poi son solo astiose bizze da *chauvin* in ritardo. Lo *chauvinisme* è una forma di provincialismo, anche se viene da Parigi, e costituisce la debolezza storica di tutto un popolo. Dispiace che la nostra stampa gli abbia dato l'importanza che gli ha dato, andando così incontro al desiderio dell'autore, che certamente non era altro che quello di far chiasso intorno al suo nome. E fa meraviglia che i parsimoniosi amministratori di Francia abbiano speso i franchi che avranno speso per mantenere questo Erostrato in sedicesimo come professore a Firenze per cinque anni. Le ambigue lodi dei professori universitari italiani, e un affiorante rancore verso i professori francesi fanno anche sospettare che si tratti di un professore (universitario) mancato. Quanto ai peccati degli italiani, essi sono orribili, lo sappiamo; ma confidiamo anche che la buona volontà di quei nostri concittadini che il nostro *monsieur le professeur* non ha saputo conoscere varrà a liberarcene prima o poi. Senza contare la carità di Dio. (M. P.).

Direttore responsabile Luigi Russo *Segretario di redazione* Carlo F. Russo
Vicesegretario Mario Petrini
Amministratore responsabile Guido D'Anna

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N.° 89 in data 25 Marzo 1949

1339-57 — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

SAGGI E STUDI

BALDASSAR CASTIGLIONE

1. Il Castiglione e il giudizio negativo del De Sanctis.

Il Castiglione deve considerarsi coetaneo del Bembo e non del Casa; coetaneo, se si vuole anche dell'Ariosto, perché il *Cortegiano,* nel suo fondamentale abbozzo, è del 1516, quando usciva la prima edizione dell'*Orlando Furioso,* e in quegli stessi anni attendeva alle *Prose* il Bembo. Però non faccia sorpresa se noi affermiamo che la prosa del nostro conte è in un certo senso più moderna della prosa dell'autore del *Galateo.* Il Casa aveva due modelli, Virgilio e Cicerone, e la sua prosa fu di tipo ciceroniano; mentre il Castiglione aveva optato per una poetica molto più larga in cui i lombardismi erano giustificati e giustapposti accanto ai toscanismi, e non si faceva ricerca particolare di parole auliche. A leggere il *Cortegiano* si ha l'impressione di trovarsi dinanzi a uno scrittore moderno, molto snodato nella sua sintassi e nelle sue volte; però per questo punto va corretto il giudizio del De Sanctis, che confondeva sociologicamente la prosa del Castiglione e quella del Casa, parlando di un « genere bastardo, poetico e rettorico, con l'imitazione esteriore del Boccaccio [?] ». La teoria del Castiglione era suppergiù sulla via della teoria di Dante: che la lingua dovesse essere trascelta dai vari dialetti italiani, ma qualcuno ha corso troppo nel dire che tutto questo era manifestazione della sua italianità: errore suggerito dalla consueta retorica nazionalistica venuta di moda negli ultimi due decenni del secolo scorso.[1]

Il Castiglione propugnò invece una lingua complessa in cui concorresse l'esperienza lombarda e l'esperienza toscana, direi in forza del suo stesso vivere i vari linguaggi italiani nella vita delle corti e, particolarmente, nella vita alla corte di Roma. La teoria linguistica del Castiglione più che una teoria era la sua stessa umanità, saggiata e temprata nelle corti e nei circoli più diversi. Del resto anche Urbino è una propaggine dell'Italia centrale e quindi implicitamente della Toscana, e a Urbino poteva egli perfezionare il

[1] Difatti chi se ne fece assertore fu Vittorio Cian in *La lingua di B. Castiglione,* Sansone, Firenze, 1942, pp. 13-15.

suo noviziato e il suo ideale linguistico. Della vita a Roma è frutto un sonetto piuttosto famoso:

Superbi colli, e voi sacre ruine,
che 'l nome sol di Roma ancor tenete,
ahi, che reliquie miserande avete
di tant'anime eccelse e pellegrine!

Colossi, archi, teatri, opre divine,
trionfal pompe gloriose e liete
in poco cener pur converse siete,
e fatte al vulgo vil favola al fine.

Così, se ben un tempo al tempo guerra
fanno l'opre famose, a passo lento,
e l'opre e i nomi il tempo invido atterra.

Vivrò dunque fra' miei martir contento;
che' se il tempo dà fine a ciò ch'è in terra,
darà forse ancor fine al mio tormento.

Non è chi non avverta la mediocrità specialmente delle due terzine, dove quell'immagine del Tempo, ripetuto quattro volte nel giro di quattro versi, finisce col diventare un vero e proprio bisticcio, immagine barocca d'un presecentista, analoga a quella dell'Anonimo manzoniano dei *Promessi Sposi* che definiva la Storia «una guerra illustre contro il Tempo». Senza dire poi della terzina finale, dove c'è sempre il compiacimento dell'incontro di qualche parola, come la parola *fine*. Giustamente il Croce trovò artificiosa e meschina questa chiusa e d'altra parte non trovò una sola pennellata veramente calda e sentita nelle due quartine, e va scartata decisamente l'affermazione del Toffanin, fedele alla sua interpretazione romantica, che ci vede un'affinità coi versi leopardiani: «E mi sovvien l'eterno e le morte stagioni». Semmai si pensi al Petrarca di certe epistole latine, e della stessa canzone *Spirto gentil*.

Invero il Croce che ha indagato così largamente e per ogni verso l'età del Rinascimento, a me pare che sia stato sempre tiepido estimatore del Castiglione, suggestionato forse alla lontana dal De Sanctis, perché non gli dedica alcun saggio particolare, e soltanto si contenta di citarlo qua e là rapsodicamente. Fra le notizie rare, ci ricorda Benedetto di Falco, il primo descrittore di Napoli, che aveva pubblicato un catalogo di poeti, e vi aveva incluso il Castiglione: «Petrarca, Boccaccio, Dante, Ariosto, Pulci, Sannazaro, Bembo, Landino, Machiavelli e l'autore del *Cortegiano*».[2]

Più che tiepidezza, avversione vera e propria c'era stata nel De Sanctis, il quale aveva accentuato moralisticamente la sua diffidenza verso quella prosa così polita e piena di grazia, ma vuota d'un contenuto civile e nazionale. Ma il descrivere i costumi delle corti e il rappresentare l'ideale del per-

[2] Cfr. *Aneddoti di varia letteratura*, II, p. 285.

fetto cortigiano non è un argomento moralmente mancante, come non sarà un argomento moralmente mancante per lo storico o l'artista del futuro, quando vorrà parlare dell'« uomo parlamentare » e del regime parlamentare di oggi, in un'epoca che avrà elaborato probabilmente molti ideali istituzionali antitetici a quelli a noi contemporanei.

Non c'era in Italia un serio sentimento cavalleresco, che potesse ispirare qualche cosa come il *Cid*; e scaduto il sentimento religioso, morale e politico, l'onore rimaneva senza basi e non avea serbate che alcune delle sue qualità superficiali, e più brillanti che solide, di cui si vede il codice nel *Cortigiano* del Castiglione.

Ancora più corrosiva è l'altra osservazione che ricorre nel capitolo sul Machiavelli:

La serietà è apparente, è tutta formale e perciò rettorica: l'animo vi rimane profondamente indifferente. Monsignor Della Casa scrive l'orazione a Carlo V con lo stesso animo che scrive il capitolo sul forno: salvo che qui è nella sua natura e ti riesce cinico; lì è fuori della sua natura e ti riesce falso. Il *Galateo* e il *Cortigiano* sono le due migliori prose di quel tempo, come rappresentazione d'una società pulita ed elegante, tutta al di fuori, in mezzo alla quale vivevano il Casa e il Castiglione, e che poneva la principale importanza della vita nei costumi e nei modi.... La malattia era una, la passività o indifferenza dell'intelletto, del cuore, dell'immaginazione, cioè a dire di tutta l'anima. Ci era lo scrittore, non ci era l'uomo. E fin d'allora fu considerato lo scrivere come un mestiere consistente in un meccanismo che dicevasi « forma letteraria », nella piena indifferenza dell'anima: divorzio compiuto tra l'uomo e lo scrittore.

È evidente che qui il De Sanctis è intralciato dal consueto suo moralismo di carattere nazionale (è sempre l'estetica dell'Idea hegeliana, l'Idea della n a z i o n e, che giuoca in lui) che lo fece interprete non felice di tutta la letteratura, se non del primo, del secondo Cinquecento. Bisogna quindi battere via diversa, se non si vuole rimanere impigliati nelle secche del moralismo desanctisiano e anche in una certa alterigia e distanza giudiziaria del Croce.

2. Il Castiglione scrittore del « Prologo della Calandria ».

Il Castiglione fu veramente un artista, anche se i suoi interessi di teorico velano qualche volta queste sue qualità genuine di poeta o, almeno, di finissimo letterato. Si prendano i due prologhi, tutti e due ugualmente interessanti della *Calandria*: il prologo del Castiglione e l'altro del Bibbiena.[3] Il secondo, com'è noto, fu scoperto soltanto nel 1875 da Isidoro del Lungo, il quale ne discorre nel suo volume *Florentia, uomini e cose del Quattrocento*. Quello del Castiglione ci interessa per i canoni della poetica cinquecentesca, l'altro del Bibbiena per il suo spirito indiavolato. Come valore artistico non è il caso di istituire un confronto. Ma se la prosa del Bibbiena è tutta scintillante di mo-

[3] Scrivo *Bibbiena*, con due *b*, secondo la grafia corrente; là dove scrivo *Bibiena*, con una sola *b*, riproduco la grafia del *Cortegiano*.

nelleria, in pieno accordo con l'afflato fondamentale della commedia, una specie di ditirambo dell'amore, della gioia carnale, della foga dei sensi; la prosa del Castiglione, conforme alle discussioni teoriche che egli fa nel *Cortegiano* sulla lingua e sulle arti, ci richiama ai canoni della poetica rinascimentale e alle discussioni letterarie del tempo, esposte senza mutria pedantesca e intrise di finissima arguzia e di non esterne eleganze. Il Castiglione comincia col difendere la commedia che è scritta in prosa e non in verso: « rappresentandovi la commedia cose famigliarmente fatte e dette, non parse all'autore usare il verso; considerato *che e' si parla in prosa con parole sciolte e non ligate* ». Notevole questo principio di realismo discorsivo, affermato qui dall'autore, che però ci richiama al fondamento naturalistico di tutta la poetica rinascimentale. *Seguire la natura*: non è naturalmente, un realismo di tipo idealistico-romantico, come quello che avremo in tutto il secolo XIX dal Manzoni al Verga, ma un realismo inteso come mimési e t r a s f i g u r a z i o n e della realtà fenomenica. In ogni modo esso rappresenta un progresso rispetto alla concezione troppo umanistica dell'*Orfeo* del Poliziano: l'*Orfeo* è scritto in volgare, e questa è la novità, in un volgare illustre, per un teatro non di piazza, ma di corte; ma esso rimane e si muove sempre nell'ambito delle trasfigurazioni mitologiche e letterarie. Col Bibbiena si discende giù su questa terra, ed è significativo che i contemporanei intendessero cotesto suo realismo più terreno e che il Castiglione se ne facesse sostenitore sin nel *Prologo*.

Poi c'è l'altra quistione: la contemporaneità della favola. I due fratelli gemelli, Lidio e Santilla, sono due profughi capitati a Roma dall'Oriente, dopo il sacco di Modon a opera dei Turchi: « Che antiqua non sia — esce a dire il Castiglione — dispiacer non vi dèe, se di sano gusto vi trovate: perciò che le cose moderne e nove delettano sempre e piacciono più che le antique e le vecchie: *le quali, per longo uso, sogliono sapere di vieto* ». È qui una delle prime avvisaglie polemiche contro l'antichità: la famosa *Querelle des anciens et des modernes* scoppierà in forma clamorosa e ufficiale negli ultimi anni del '500, ma si viene preparando da lunga mano. Questa affermazione del Castiglione, e la pratica in atto del Bibbiena, saranno seguite di lì a pochi anni dal Machiavelli, il quale nella *Clizia* fa delle dichiarazioni analoghe. Il fatto sceneggiato, scrive il Machiavelli, nella *Clizia* si dice sia avvenuto in Atene « nobile ed antichissima città, in Grecia », « ma che direte voi, che questo medesimo caso, pochi anni sono, seguì ancora in Firenze? ». L'autore preferisce l'episodio fiorentino, « iudicando che voi siate per prendere piacere qui più di questo che di quello. Perché Atene è rovinata: le vie, le piazze, i luoghi non si ricognoscono. Di poi quelli cittadini parlavano in greco; e voi quella lingua non intendereste ». Gusto del moderno, e disancoramento dall'antichità anche in Machiavelli, e un accenno di naturalismo idiomatico anche in lui.

Il Castiglione, continuando nel suo *Prologo*, giustifica l'uso del volgare per una necessità sociale, per quella stessa necessità per cui i poeti d'amore nel '200 scrivevano in volgare per farsi intendere dalle loro donne. La commedia non è latina, « perocché dovendosi recitare ad infiniti, che tutti dotti

non sono, l'autore, che piacervi sommamente cerca, ha voluto farla vulgare; a fine che, da ognuno intesa, parimenti a ciascuno diletti». Questa è la ragione apparente; la ragione più vera è che l'autore e il suo amico sentono che l'italiano vale quanto il latino, il greco o l'ebraico; ed è giusto non disistimarlo. Un'altra frecciatina all'esclusivismo degli umanisti.

Oltre che la lingua, che Dio e Natura ci ha data, non deve, appresso di noi, essere di manco estimazione né di minor grazia che la latina, la greca e la ebraica; alle quali la nostra non saria forse punto inferiore se la esaltassimo, la osservassimo, la polissimo con quella diligente cura che li altri fêrno la loro. Bene è di sé inimico chi l'altrui lingua stima più che la sua propria.

Ancora un altro tratto di modernità del Bibbiena e del suo consensiente critico: non è vero che la commedia sia imitata da Plauto. Si è sempre detto difatti che la *Calandria* ripete la situazione dei *Menaechmi,* dove tutti gli equivoci nascono per due gemelli somigliantissimi, e nel Bibbiena la situazione è ancora più complicata e aggravata perché i due gemelli sono di sesso diverso: pretesto dunque più diretto per un comico scurrile. E il Castiglione a difendere l'amico, con una leggerezza di tono che indica discrezione critica e malizia artistica:

Se sia chi dirà l'autore essere gran ladro di Plauto, lassiamo stare che a Plauto staria molto bene lo essere rubato per tenere, il moccicone, le cose sue senza una chiave, senza una custodia al mondo; ma lo autore giura, alla croce di Dio, che non gli ha furato questo [*facendo uno scoppio con la mano*], e vuole stare a paragone.

Affermazione di realismo idiomatico e colloquiale; esaltazione della contemporaneità della favola; celebrazione del volgare come lingua che non si baratterebbe con altra lingua, infine rinnegamento malizioso del canone dell'imitazione: queste le battute del *Prologo* castiglionesco.

E che ciò sia vero, dice che si cerchi quanto ha Plauto, e troverassi che niente gli manca di quello che aver suole. E, se così è, a Plauto non è stato rubato nulla del suo. Però non sia chi per ladro imputi l'autore.

3. Vita e attività diplomatica del Castiglione.

Il Castiglione era nato presso Mantova, a Casatico, il 6 dicembre 1478 e aveva avuto per maestri il Merula e Demetrio Calcondila, ma egli non seguì esclusivamente gli studi classici, si addestrò invece molto nelle arti cavalleresche. Servì prima Ludovico Sforza, poi passò alle dipendenze del marchese Francesco Gonzaga e, dopo l'infelice battaglia del Garigliano, del 1503, in occasione d'un suo soggiorno a Roma, si fece conoscere e passò ai servizi del duca Guidobaldo d'Urbino. Non deve sorprendere questo passaggio di servitù cavalleresca dall'uno all'altro signore: vorremmo dire che esso è come il passaggio che un maestro universitario oggi può fare da un'università all'altra, ciò che non menoma, anzi accresce talvolta, la sua dignità accademica.

Una buona ragione, anche questa, per combattere la tesi nazionalistica di alcuni fanatici: Pietro Bembo può bazzicare a Firenze, poi allogarsi a Venezia e poi a Roma con piena indifferenza verso il signore che egli deve servire. Gli uomini del '500 sono dei puri t e c n i c i d e l l a c o r t i g i a n i a. A Urbino il Castiglione s'incontrò con un comitato di persone egregie, quali innanzitutto le due nobili dame, la duchessa Elisabetta Gonzaga e madonna Emilia Pia, cognata della prima, e poi con uomini d'ingegno come Ottaviano Fregoso, il più illustre personaggio della sua famiglia (Federico e Costanza sono i suoi fratelli), esule da Genova, finito poi tragicamente prigioniero del marchese di Pescara e confinato ad Ischia dove, al dire di alcuni contemporanei, sarebbe morto di fame: altri letterati, Federico Fregoso poi arcivescovo di Palermo, Cesare Gonzaga, cugino del Castiglione, Giuliano de' Medici, il minore dei figli di Lorenzo il Magnifico, rimasto celebre per la sua mediocrità e per la dedica che il Machiavelli gli fece del suo *Principe*. Postremo, ma non ultimo, il conte Ludovico da Canossa, nato da nobile famiglia veronese, il quale servì in parecchie ambascerie il papa Leone X, e fu vescovo in varie sedi episcopali. Ma fra i frequentatori della corte di Urbino bisogna anche annoverare Pietro Bembo, che vi sostò per sei anni dopo il 1505, entrando poi come personaggio nel *Tirsi* del Castiglione, recitato alla stessa corte ad esaltazione della duchessa e dei suoi cortigiani. (Queste recite erano di prammatica nelle corti, e la *Calandria* del Bibbiena fu recitata proprio nella corte di Urbino, e fu in quell'occasione che il Castiglione si dovette sostituire al Bibbiena per il prologo della commedia).

Dopo il 1516, il Castiglione ebbe l'indulto e fu riammesso alla corte di Francesco Gonzaga, dove sposò Ippolita Torelli. Mortagli la moglie (1520), si trasferì di nuovo a Roma dove contava parecchie amicizie, specialmente quella con Raffaello, finché Clemente VII lo nominò protonotario e nunzio alla corte imperiale di Madrid. Questa ambasceria del Castiglione fu la più infelice, perché egli diede notizie troppo ottimistiche sulle intenzioni di Carlo V che invece, di lì a poco, nel 1527, doveva farsi capo della famosa spedizione che portò al sacco di Roma. Il Castiglione si agitò molto per cotesta sua mancanza di fiuto politico, ma il papa riconobbe la sua innocenza e l'imperatore stesso lo colmò dei più grandi onori; ma, roso lo stesso dal dispiacere, il nostro scrittore, dopo breve malattia, si spense a Toledo, il 2 febbraio del 1529. A un nipote del conte che lo ringraziava delle onoranze prodigate al suo zio morto in Spagna, Carlo V rispose: « Yo vos digo que ha muerto uno de los mejores caballeros del mundo ».

4. Del preteso romanticismo del Castiglione.

È noto che il *Cortegiano* fu dedicato a Michele De Silva, portoghese di nobilissima famiglia, dotto teologo e primo ministro del regno portoghese e poi cardinale *in pectore* di Paolo III, infine fuggiasco in Italia per sottrarsi alle accuse d'una scomunica regia. Il De Silva, dopo amarezze e persecuzioni

varie, optò decisamente per la sede di Roma facendosi costruire un palazzo accanto alla basilica di S. Maria in Trastevere, dove, venuto a morte il 5 giugno del 1556, ebbe onorata sepoltura. Egli fu legato da una fervida amicizia all'autore del *Cortigiano*, il quale con quella dedica d'un libro, presto divenuto celebre, ne consacrò la sopravvivenza. Ma anche il Castiglione fu affine al De Silva. Egli non trovò mai pace e fu sempre moralmente un amareggiato: da ciò quell'accento fortemente nostalgico che si avverte nel suo capolavoro, perché egli era preso dai ricordi di gioventù per gli anni passati nella corte di Urbino.

Del Castiglione si è venuto formando proprio negli ultimi sessant'anni un ritratto piuttosto sentimentale. Scriveva egli in data 15 giugno 1511 alla madre, da Roma: « Io sto qui a Belvedere, che mi è di refrigerio: piacesse a Dio che Vostra Signoria avesse un loco così fatto, di così bella vista e bel giardino, e tante belle anticaglie, fontane e peschiere e acque fresche ». Sempre alla madre egli scriveva nel 1512, parlando del suo castello di Nuvilaria di cui era stato fatto conte in cambio del castello di Ginestreto:

> Questo è molto più al proposito, ché è vicino a Pesaro due miglia, bonissimo aere, bellissima vista da terra e da mare, vicino a Fano 5 miglia, fruttifero al possibile, ed ha un buon palazzo, che è mio, ed è della medesima entrata che Ginestreto e forse più, sicché io me ne contento assai, e Dio mi conceda grazia di goderlo con contentezza. Potrò dire di avere una casa in Pesaro, tanto è vicina.

Che cosa di vago e di sentimentale c'è in questa soddisfazione direi quasi georgica del conte di Nuvilaria? Noi moderni ci ostiniamo a credere che la poesia del paesaggio o il gusto del paesaggio sia nato soltanto nell'età moderna, e che il rapporto tra l'uomo e il cielo (climatico) sia apparso soltanto con Vittorio Alfieri, il quale parla nelle ultime pagine della sua *Vita* di questa corrispondenza tra il cielo meteorologico e i suoi umori patetici di uomo sofferente. Ma invero queste annotazioni di paesaggio e queste effusioni di compiacimento ci sono fin dai tempi del Petrarca, quando questi ascendeva al Monte Ventoso e per le rapide visioni paesistiche che riscontriamo nel *Canzoniere* e poi in tutte le opere latine.

Ricordiamo tutto questo perché nei nostri tempi da illustri studiosi è stata accentuata cotesta sensibilità affettiva del nostro Castiglione; si è arrivato perfino ad annotare tutte le sue parole di tenerezza per i figliuoli e per le sue *puttine*. Il Castiglione fu soltanto un raffinato, che si compiaceva anche dei bei quadri, delle belle statue, delle preziose anticaglie, dei libri impressi *in carta bella polita e legati dilicatamente* e con *la coperta lavorata di corame con ogni diligenza e giustezza e galanteria*.[4]

Della sua raffinatezza cogliamo subito una testimonianza in una lettera a Iacomo Boschetto da Gonzaga, Milano, 8 ottobre 1499, dove descrive l'entrata di Luigi XII e l'occupazione che quel re fece del castello Sforzesco. Il

[4] Lettera a Cristoforo Tirabosco, senza data; vedi due Lettere di B. Castiglione in *Indicatore Modenese*, A. I, n. 3.

nostro conte non ha altre preoccupazioni se non di ricordare che il castello di Milano « già ricettacolo del fior degli uomini del mondo », è, « adesso pieno di bettole, e profumato di letame ». È la preoccupazione dell'uomo distinto, che non ama l'involgarirsi dei costumi e la profanazione dei monumenti di civiltà e di cortesia. Anche le sue tenerezze per la moglie sono le tenerezze d'un uomo normalmente affettuoso; così in una lettera del 13 agosto 1522, da Roma, può parlare d'una processione di bambini con grande intenerimento, perché infieriva a Roma la pestilenza:

Ma quelli che fariano forte piangere l'anima sono un gran numero di puttini tutti nudi dalla cintura in sù, che vanno in processione battendosi e chiamando misericordia.... Commuove assai gli uomini il pregare di quelli innocenti; così si commova ancor nostro Signore Iddio e raffreni la spada della giustizia.

Per la stessa ragione, è ricordato dai critici il suo congedo dai suoi vicini, quando parte per la Nunziatura di Spagna: e un fanciullo diventato adulto ricorda la commozione di tutti gli accompagnanti e il fatto che il conte si sia volto d'improvviso a baciarlo *uti filium*. Si ricorda ancora dai critici l'espressione di una sua lettera alla madre, del 17 luglio 1520, dopo la morte di Raffaello:

Io sono sano, ma non mi pare essere a Roma, perché non vi è più il mio poveretto Raffaello (che Dio abbia quell'anima benedetta).

E si ricordano poi tante sue profferte di umile e, si direbbe, tenero vassallaggio ai suoi signori. Scrive il 4 ottobre 1503, da Roma, al Duca di Mantova:

Non desidero altro se non essere dove è la S. V., a cavallo o a piedi per spendere questa povera vita in servigio di quella e mostrargli una volta la servitù mia, ché maggior grazia non posso aver al mondo; e così Dio me la conceda.

Ancora al Marchese di Mantova egli, in data 1° luglio 1521, dichiara che il servire Sua Eccellenza « è una tal contentezza ed una satisfazione tanto grande, che contrappesa molto ed alleggerisce quelle avversità che quest'anno così acerbamente m'ha dato la fortuna ». Qui non c'è altro che il galateo del vero cortigiano, il quale deve essere fedelissimo e devoto servitore del suo Signore. Ai primi del nostro secolo si era superciliosi giudici di Pietro Metastasio per la sua genuflessioncella nei giardini di Schönbrunn a Maria Teresa, e per il « bacio » da lui venutogli impresso, proprio dal profondo del cuore, sulla mano dell'imperatore Carlo VI. Era la retorica dei falsi alfieriani dell'ultimo Ottocento e del primo decennio del nostro secolo, che non sapevano interpretare storicamente l'atteggiamento del Metastasio. Metastasio continuava il costume del cortigiano, che era stato teorizzato precisamente dal nostro Castiglione.

Tutte queste varie testimonianze hanno indotto alcuni critici ad accentuare le linee di tristezza e di raccoglimento e distacco del Castiglione. Il più fine dei suoi interpreti moderni scrive fra l'altro:

> Sembrava avvolgerlo continuamente dentro un'ombra di stanca e sterile tristezza: ombra inafferrabile e leggera, essa trema continuamente nella pagina e nella vita del nobile scrittore, come trema nel volto del grande ritratto raffaellesco, nei cui grandi melanconici occhi, a chi lungamente in essi s'affisi, sembra talvolta di cogliere un doloroso e verecondo invocare.[5]

Noi combattiamo tale interpretazione troppo sentimentale e, si direbbe, perfino romantica, non perché si sia contrari alle tenerezze affettuose che un uomo in qualsiasi secolo può avere, ma perché esse sono di natura strettamente psicologica e non sono mai portate sul piano storico. Questo sentimentalismo e questa affettuosità del *Cortegiano* acquista dignità storica, se invece ce ne serviamo per definire il temperamento mentale del nostro personaggio, che è quello d'un m o r a l i s t a . Un moralista che rimane sempre al di fuori della realtà storica e politica, e che non ha l'aggressività di pensiero d'un Machiavelli o d'un Guicciardini, e l'adesività alla « realtà effettuale ». I moralisti in ogni tempo sono persone molto rispettabili, ma per le vicende dialettiche delle lotte storiche, essi rimangono e sopravvivono come anime del limbo, o assistono alle tempeste del mare dalla riva o dal lontano abituro.

E un anima del limbo fu il Castiglione, specialmente nel periodo di quella Nunziatura in Spagna, quando ebbe il dolore di dare errate informazioni al pontefice sugli umori di Carlo V, e non seppe prevedere il sacco di Roma.

Un v o t i v o m a n c a n t e potrebbe definirsi il nostro autore, e però tutte le tenerezze nostalgiche che vediamo nelle sue lettere, anche in quelle di puri negozi politici, ci richiamano alla sua virtù più intima di contemplativo e di gentiluomo che vive in una raffinatissima corte, necessariamente distaccato dai negozi operosi della Storia. Di lì ad alcuni decenni, Torquato Tasso doveva esperimentare la nequizia delle corti e straziarsene l'anima. Il grande esempio del Tasso faccia intendere meglio il caso pur molto meno significativo del Castiglione, il quale non poteva che descrivere delicati e gentili costumi di corte. Il Tasso maturò la sua poesia in quei contrasti curiali, il Castiglione, in termini molto più modesti, maturò nelle corti la sua prosa di descrittore e precettore e formatore di « cortigiani », e sempre col sospiro dell'uomo contemplativo. Era il poeta nativo che dettava in lui.

5. Il mondo del « Cortegiano ».

Non staremo a dilungarci sui personaggi che popolano la nobilissima corte di Urbino; la scena si finge nella primavera del 1507. Due gentildonne,

[5] Mario Rossi, *B. Castiglione*, Bari, Laterza, 1946, p. 18; e prima di lui, il Toffanin nel suo *Cinquecento* e Giannetto Bongiovanni, nel suo *B. C.* (1929).

si sa, presiedevano a quei ritrovi: Emilia Pia Montefeltro e la duchessa Elisabetta Gonzaga, moglie di Guidobaldo Montefeltro. Per tutte le conversazioni, e le scene, e gli stessi divertimenti che si svolgono alla corte di Urbino, noi abbiamo una specie di panorama della vita signorile del '500 e noi non approviamo l'indirizzo della critica, che ha sempre lamentato che i vari collocutori non siano ben definiti nella loro fisonomia: quei collocutori in verità sono personaggi finti. Errore analogo a quello di coloro che hanno voluto accentuare le postille dei novellatori del *Decameron*. Anche nel *Cortegiano* non interessano tanto i conversanti, quanto la materia di cui essi conversano, e la bella prosa di cui essi si ammantano. Osserveremo innanzitutto che l'atteggiamento dell'autore è un atteggiamento di tipo platonico, e ce lo dice egli stesso nella lettera dedicatoria quando scrive:

> Mi contenterò avere errato con Platone, Senofonte e Marco Tullio, lassando il disputare del mondo intelligibile e delle Idee; tra le quali sì come (secondo quell'opinione) è la Idea della perfetta Repubblica, e del perfetto Re, e del perfetto Oratore, così è ancora quella del perfetto Cortegiano: alla imagine della quale s'io non ho potuto approssimarmi col stile, tanto minor fatica averanno i cortegiani d'approssimarsi con l'opere al termine e mèta, ch'io col scrivere ho loro proposto; e se, con tutto questo, non potran conseguir quella perfezion, qual ch'ella si sia, ch'io mi sono sforzato d'esprimere, colui che più se le avvicinerà sarà il più perfetto; come di molti arcieri che tirano ad un bersaglio, quando niuno è che dia nella brocca, quello che più se le accosta senza dubbio è miglior degli altri.

Qui è enunciato il criterio naturalistico-platoneggiante, fondamentale per interpretare un po' tutti gli scrittori particolarmente del primo Cinquecento: scrittore naturalistico platoneggiante è perfino lo stesso Machiavelli se, nell'operetta sua più famosa, egli in fondo volle ritrarre l'Idea del principe, esemplandola alla meglio su tipi fornitigli dai contemporanei. Il Castiglione anche lui andava ripetendo che voleva ricostruire il tipo ideale, l'imagine del perfetto cortigiano, o, come scrive in una delle varianti rifiutate, « la Idea di questo perfetto Cortegiano ».

I due personaggi conversanti che più s'impongono all'attenzione del lettore, sono il Bibbiena e il Bembo; l'uno perché tratta delle f a c è z i e (che sono non sempre molto felici), l'altro perché, un po' plagiando se stesso, tratta dell'amore platonico, ma in una prosa più animata e più poetica che non sia quella degli *Asolani*. Un terzo personaggio possiamo ancora aggiungere: il Magnifico Giuliano dei Medici, il quale delinea la cortegiana o perfetta Donna di Palazzo.

Si può dire che tutto il tono del *Cortegiano*, è caratterizzato dalla « sprezzatura ». Sprezzatura è quella del Castiglione quando, presentandosi apologeta d'una lingua che si appoggia alla Lombardia e a altri paesi, finisce poi invece col dar credito al toscano, anche se non vuol sentir parlare di toscano antico e aulico, poiché lo scrittore, è vero, ripugna dall'adottare parole antiche toscane, quando siano state rifiutate dalla consuetudine dei toscani d'oggidì. Dei personaggi dei suoi dialoghi si è fatto intendere che

essi hanno la stessa indeterminatezza e inconsistenza dei novellatori e delle novellatrici del *Decameron*; ci può essere qualche tratto qua e là che distingua il Bibbiena dagli altri conversanti, o il Bembo, o Ludovico di Canossa, ma in verità tutti rispecchiano il sentire e le maniere dell'autore. Quella finzione alla quale lui ricorre, di fare iniziare le conversazioni nel 1506-7, quando egli era assente per una ambasceria in Inghilterra, sta a indicare discrezione e malizia di artista, la discrezione di cui darà nei tempi nostri grande esempio Alessandro Manzoni, col ripararsi dietro all'Anonimo d'un manoscritto dilavato e graffiato del Seicento. Ma lo *sprint* (drammatico) non dà luogo che a una forma ordinaria di dialogo, quel dialogo che talvolta lo scrittore fa solo con se stesso, e che poi era venuto in uso fin dal tempo del Petrarca, imitazione dei dialoghi platonici. Quindi sono vani tutti i tentativi dei critici che hanno voluto ricavare e ricostruire una mimesi delle conversazioni tenutesi nella corte d'Urbino.

Si è detto del platonismo del Castiglione. Egli prosegue l'Idea del cortigiano, e non è a dire che egli voglia dipingere un cortigiano quale è nella realtà, sebbene i suoi contemporanei si affaticassero e si profondessero in lodi per lui che aveva delineato il tipo del perfetto cortigiano copiando se stesso. Scriveva Vittoria Colonna in una lettera del 20 settembre 1524:

> Che abbia ben formato un perfetto cortegiano non me ne meraviglio, che con un solo tenere uno specchio denanzi, e considerare le interne ed esterne parti sue, posseva descriverlo quale lo ha descritto; ma essendo la maggior difficoltà che abbiamo conoscer noi stessi, dico che più difficile gli è stato formare sé che un altro.

In fondo la poetessa del '500 coglieva quella che è la nota più profonda del suo amico, cioè a dire che egli si è sforzato non tanto di conoscere se stesso, ma di platonizzare se stesso, collocandosi in una soprarealtà speculativa che poteva suggestionare i lettori del tempo; così un giurista dei nostri tempi può fare l'elogio dei giudici, ma creando lui al tempo stesso un'Idea platonica del giudice. Quindi il Castiglione non è uno scrittore pedantescamente normativo, come altri del Cinquecento, ma è uno scrittore che viene creando la sua vita interiore esemplarizzandosi a sé stesso e agli altri. Fu osservato bene dal Momigliano che la corte dipinta in questo libro ha un po' dell'olimpico, e fa pensare più a qualche affresco di Raffaello, che alla vita cortigiana quale appare dalla storia del tempo e dalle opere del Machiavelli e del Guicciardini. Ma la «cortigiania» di Machiavelli e di Guicciardini era una «cortigiania» vista dal punto di vista dell'operare politico, dove non interessa il quadro, ma interessano le azioni degli uomini. Per questo le vaste sale del *Cortegiano* ci possono semmai ricordare le sale luminose di alcune novelle del *Decameron*. La corte del Castiglione è nettamente diversa dalla corte quale noi possiamo trovare nelle pagine e nel costume di Pietro Aretino: Pietro Aretino è il virtuoso che voleva vivere dei suoi talenti, il Castiglione invece è il disinteressato e, se si vuole, anche l'idillico contemplatore di una corte quale si era prolungata nel ricordo e

nell'immaginazione, dopo gli esempi daticene dal Boccaccio nel suo *Decameron*. La corte del Castiglione è la corte dei nobili costumi, la corte dell'Aretino è la corte della più sfrenata dissolutezza. Manca in entrambi un profondo sentimento morale, ma almeno il Castiglione si giova del suo vago estetismo religioso di gentiluomo per descrivere il mondo che gli si muove attorno. Il che qui si ricorda per ribattere le tesi troppo assolutistiche degli storici, che vedono nel Cinquecento o la corruttela o la virtù platonica; mentre i due motivi si intrecciano continuamente nella storia di quel secolo.

6. Apparenti quistioni futili del « Cortegiano ».

Al cap. 19° del libro primo, il Bibbiena dice: « la grazia e il volto bellissimo penso per certo che in me sia, e perciò interviene che tante donne quante sapete ardono dell'amor mio; ma della forma del corpo sto io alquanto dubbioso, e massimamente per queste mie gambe che invero non mi paiono così atte com'io vorrei; del busto, e del resto, contentomi pure assai bene ».

Tutto questo può parere una vera forma di futile narcisismo; invece nel cielo platonico del Castiglione, coteste questioni hanno un'analoga, se non intensa ed eguale, funzione, delle lodi che i beati fanno di se stessi nel *Paradiso* dantesco: « ciò che parria forte al nostro vulgo ». Ma quello che avviene in Dante, sul piano del Trascendente, avviene qui nel Castiglione sul piano della terrenità; anch'egli vorrebbe dare un'immagine dell'Idea platonica perfino della bellezza corporale che avevano i suoi contemporanei. Sono significative le parole che il conte di Canossa dice a un certo punto:

> Di tal sorte voglio io che sia lo aspetto del nostro cortigiano, non così molle e femminile come si sforzano d'aver molti, che non solamente si crespano i capegli e spelano le ciglia, ma si strisciano con tutti que' modi che si faccian le più lascive e disoneste femmine del mondo.

Sono argomenti e discussioni queste che furono molto comuni nel Cinquecento e che attestano d'un principio di critica del costume. Basti ricordare Tommaso Garzoni nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, pubblicato a Venezia nel 1587, che così parlava di questi leziosi bellimbusti:

> Camminano tutto il giorno vestiti come ninfati narcisi, col fiore nell'orecchia, con la rosa in mano, coi suoi guantetti profumati, colla gamba attillata, col passo artificioso, col motto galantino, coll'andar lesto che paiono daini di Soria, e qui si fermano un tratto, dànno una occhiata, fanno un cenno, tranno un sospiro, fan di pennacchino una volta, salutan sotto voce, si raccomandano alquanto, ricevono un risetto forbito, un guardo maliziosetto, e allora col farsetto pien di gioia partono cantando.

In questo quadretto noi non apprezziamo soltanto la bravura del descrittore, ma cogliamo anche una critica arguta del costume cinquecentesco,

così come nel Settecento col Baretti avremo la critica arguta degli arcadi sdolcinati e dei vari G. B. Zappi.

7. La quistione della lingua nel « Cortegiano ».

Ma l'importanza di tutte le discussioni del *Cortegiano* si assomma particolarmente nella discussione su la lingua. Era il problema del secolo: discorrere della lingua non era soltanto un'esigenza da grammatici, ma da uomini che volevano collaborare alla formazione e al progresso di una civiltà. I disputanti erano per il fiorentino come Machiavelli, ma altri optavano per il fiorentino fortemente patinato di ciceronianesimo e di virgilianesimo (il Bembo e il Della Casa), e altri riconducevano indomiti l'ideale dantesco, in cui si propugnava un eclettismo linguistico dovuto alle esperienze di tutte le regioni d'Italia. Un'affermazione di modernità del nostro Castiglione è là dov'egli dice che il sapere genera « il parlare e lo scrivere bene, perché chi non sa, e nell'animo non ha cosa che meriti essere intesa, non può né dirla né scriverla ». Quanto alla complessità della lingua egli aggiunge:

> Io vorrei che il nostro cortegiano parlasse e scrivesse di tal maniera, non solamente pigliasse parole splendide e eleganti d'ogni parte d'Italia, ma ancor lauderei che ancora usasse alcuni di quelli termini e franzesi e spagnoli che già sono dalla consuetudine nostra accettati.

Questa sua spregiudicatezza per una lingua che può ammettere anche parole e prestiti da altre lingue, fa di lui come il teorico della lingua d'uso. Allora trionfavano gli spagnolismi e un po' i francesismi, e il Castiglione non è alieno dal giustificarli e cita la parola *primor* che significa eccellenza, bontà, e cita *acertar* o *accertare* che, nel significato tutto spagnolo, vale riuscire in una cosa, conseguire un felice successo; e cita *avventurare*, cioè mettere a rischio e anche rendere felice, e *ripassare* dallo spagnolo *repassar* nel significato di dare un rabbuffo a qualcuno, come nel francese *repasser quelqu'un*. Poi cita ancora la parola *senza rimproccio* corrispondente al francese *sans reproche* e la parola *attillato* e *attilato* che si riconnette allo spagnolo *atıldar, atildado*; e infine la parola *creato* che è passata anche nei nostri dialetti (in siciliano nel significato di servo o di domestica). Avesse torto o ragione il Castiglione, molte di quelle parole di cui egli consigliava liberalmente l'uso, se potevano urtare i puristi del suo tempo, hanno trionfato passando nel nostro discorso quotidiano. Questa liberalità è quella che costituisce la nota più geniale delle teorie linguistiche del Castiglione, tanto che egli s'augurava che ci fossero « omini litterati e di bon ingegno e giudizio che scrivessero in questa lingua », per dir così mescidata, « cose degne di esser lette ». Allora la vedremmo « culta ed abbundante di termini e di belle figure e capace che in essa si scrivesse così bene come in qualsivoglia altra; e s'ella non fusse pura toscana antica, sarebbe ita-

liana, commune, copiosa e varia, quasi come un delizioso giardino pien di diversi fiori e frutti». E il Castiglione ricorre all'esempio del greco, il quale per essere quella lingua colta che è, ha dovuto avvalersi delle quattro native lingue (o dialetti diremmo noi) della Grecia antica, come l'attica, la dorica, la jonica e l'eolica. Continua in tal senso la generosa battaglia del Castiglione contro i seguaci del puro fiorentinismo o del puro toscanismo, e ricorda che presso i romani ci fu un Ennio pugliese, un Virgilio mantovano, un Orazio venosino, un Catullo veronese, un Cicerone arpinate, un Ovidio abruzzese, un Cornelio Nepote padano, un Sallustio sabino, un Plinio comasco e infine uno Stazio napoletano; senza dire dei retori e poeti, fra i quali sono da annoverare gli spagnuoli Lucano, Marziale, Quintiliano e Lucio Anneo Seneca. Per il Castiglione non è questione di neologismi e anticaglie: quello che importava a lui «è esprimer bene e chiaramente i concetti dell'anima», e quanto alla consuetudine osservava che «la bona consuetudine nasce dagli uomini che hanno ingegno, e che con la dottrina e esperienze s'hanno guadagnato il bon giudicio». La sua spregiudicatezza arrivava fino al punto di accogliere un latinismo come «diverticuli», cioè viottoli, sentieri secondari che si dipartono dalla via maestra, e questo non già in contraddizione con la sua teoria del volgare moderno, perché la lingua da lui voluta bastava che al «senso proprio dell'orecchia» portassero «suavità e dolcezza». Era dunque decisamente per la lingua ecclettica ma viva, ma osservava che delle parole ce ne sono alcune che

> durano bone un tempo, poi s'invecchiano ed in tutto perdono la grazia: altre piglian forza e vengono in prezzo: perché come le stagioni dell'anno spogliano dei fiori e dei frutti la terra, e poi di nuovo d'altri la rivestono, così il tempo quelle prime parole fa cadere e l'uso altre di nuovo fa rinascere, e dà lor grazia e dignità fin che dall'invidioso morso del tempo a poco a poco consumate, giungono poi esse ancora alla lor morte.

Le lingue muoiono come muoiono gli uomini e le cose, egli ricorda la lingua osca di cui non abbiamo più notizia alcuna, e la lingua provenzale che era celebrata da nobili scrittori e che ora dagli abitanti di Provenza non è nemmeno intesa. E congetturava che «se il Petrarca e il Boccaccio fussero vivi a questo tempo, non usariano molte parole che vedemo nei loro scritti: però non mi par bene che noi quelle imitiamo». Se nel Cinquecento si delineò la figura del pedante, caricaturato anche nel teatro, il Castiglione rappresenta l'antipedante per eccellenza, e questa sua liberalità mentale va messa in evidenza più che finora non sia stato fatto.

C'è una tesi ancora in cui pare che il Castiglione polemizzi col Bembo, il quale postulava come suo modello soltanto il Petrarca e il Boccaccio: orbene il nostro lombardo dice che «la virtù di quell'ingegno s'ammorza e resta impedita per esser deviata dalla strada nella quale avrebbe fatto profitto, se non gli fusse stata precisa [cioè tagliata]». Dunque bisogna arricchire la lingua e darle spirito, grandezza e lume e non «farla povera, esile, umile ed oscura», e non cercare «di metterla in tante angustie che ognuno

sia sforzato ad imitare solamente il Petrarca e il Boccaccio ». Egli avrebbe voluto che si credesse « anche al Poliziano, a Lorenzo de' Medici, a Francesco Diacceto, e ad alcun altri che pur sono toscani, e pure di non minor dottrina e giudizio che si fusse il Petrarca e il Boccaccio ». Se la prende quindi contro certi scrupolosi, i quali, « quasi con una religion e mister ineffabile di questa loro lingua toscana, spaventano di modo chi li ascolta, che inducono ancor molti uomini nobili e litterati in tanta timidità, che non osano aprir la bocca, e confessano di non saper parlare quella lingua che hanno imparata dalle nutrici insino nelle fasce ».

Tutte osservazioni che vogliono battere in breccia contro il ciceronianesimo, il petrarchismo e il boccaccismo: e questo non fu piccolo merito dello scrittore lombardo.

8. Elogio delle umane lettere e delle arti liberali.

Un'altra idea centrale che ricorre per tutto il *Cortegiano* è l'affermazione che il vero e principale ornamento dell'animo in ciascuno sono le l e t t e r e. E qui la polemica sua assume un tono di disputa internazionale, si vorrebbe dire; hanno torto i francesi che solamente conoscono la nobiltà delle armi e « tutto il resto nulla estimano e ritengono tutti i litterati per vilissimi omini », sicché la più grande villania che può dire un francese è quella di *clerco* cioè di *chierico,* sinonimo di letterato, ma di letterato in senso dispregiativo. Da ciò l'augurio d'un conversatore (il Magnifico Giuliano), il quale auspicava che fosse nominato re Monsignor d'Angoulême, quello che fu poi di fatto il successore di Luigi XII, col nome di Francesco I.

> Questo signore parvemi che oltre alla disposizion della persona e bellezza di volto avesse nell'aspetto tanta grandezza, congiunta però con una certa graziosa umanità, che il reame di Francia gli dovesse sempre parer poco.... Tra l'altre cose fummi detto che egli summamente amava ed estimava le lettere che aveva in grandissima osservanzia tutti e' letterati.

In verità Francesco I doveva rispondere ai prognostici del Magnifico Giuliano, perché egli fu un po' poeta, e in ogni modo il suo regno (1515-1547) segnò il principio del vero rinascimento letterario e artistico della Francia. Il Castiglione ricorda anche lo studio di Parigi « dove tutto il mondo concorre » (graziosissimo quel francesismo *tout le mond*, perché è sempre questa l'attitudine del Castiglione, di far consonare la lingua all'argomento che egli tratta).

Il nostro autore insistendo sul valore delle lettere « utili e necessarie alla vita e dignità nostra », ricorre al ricordo dei grandi capitani dell'antichità come Alessandro, il quale, « ebbe in tanta venerazione Omero che la *Iliade* sempre si teneva a capo del letto; e non solamente a questi studi, ma alle speculazioni filosofiche diede grandissima opera sotto la disciplina d'Ari-

stotile ». E cita l'esempio di Cesare, di Scipione Africano, « che mai di mano non si levava i libri di Senofonte », di Lucullo, di Silla, di Pompeo, di Bruto e di molti altri romani e greci.

Ma solamente ricorderò che Annibale, tanto eccellente capitano, ma però di natura feroce ed alieno da ogni umanità, infedele e dispregiatore degli uomini e degli dei, pure ebbe notizie di lettere e cognizione della lingua greca.

La conclusione di questo discorso è che per il Castiglione la vera gloria degli uomini è quella che si commenda « al sacro tesauro delle lettere », in ciò alleandosi questa volta con un pensiero del Petrarca, espresso in un sonetto in cui dice che non i metalli, non i marmi, ma la parola immortala gli eroi, e press'a poco qualcosa di simile dirà nel Settecento Vittorio Alfieri, nel *Del Principe e delle lettere*, vantando la « primazia » delle lettere. Non si dica poi che gli italiani per il troppo sapere di lettere hanno mostrato poco valore nell'arme da un tempo in qua: non si può dire che tale decadenza delle armi italiane sia dovuta al prosperare delle lettere; ma qui il buon Castiglione tralascia di illuminarci su quello che era il suo pensiero sulle ragioni di questa decadenza, perché naturalmente il suo ingegno difettava, e non poteva usurpare le qualità di Niccolò Machiavelli. Insieme con questo elogio delle lettere va messo in rilievo l'elogio della musica e l'elogio dell'arte del disegno e del dipingere: sono entrambi espressioni di arti liberali, che confermano l'accento dell'Umanesimo e costituiscono la gloria di questo scrittore, che pur non ritrovandosi alle origini dell'Umanesimo, adesso, nei primi tre decenni del Cinquecento, se ne fa assertore convinto ed eloquente.

Balenò anche allo stesso autore l'idea che il suo libro potesse essere un ritratto di pittura della corte di Urbino, « non di mano di Raffaello e Michelangelo, ma di pittore ignobile, e che solamente sappia tirar le linee principali, senza adornar la verità di vaghi colori e far parere per arte di prospettiva quello che non è ». Sono parole che noi leggiamo nell'introduzione e stanno ad indicare quella che era la vocazione più intima dello scrittore: egli non era amico di Raffaello soltanto per inclinazione sentimentale, ma gli era amico per tentata affinità spirituale e pittorica.

Dovremmo anche riferire quello che il Castiglione dice intorno alle donne e intorno all'amore platonico, ma in verità in questa parte egli non ha molta originalità nella discussione per noi ormai superflua sul valore della donna e sul valore dell'uomo, che nel '500 si presentava in forma assai rigida. C'è nel *Cortegiano* l'esaltatore dell'uomo ed è precisamente Gaspare Pallavicino, un rigido antifemminista, a cui fa contrasto il Magnifico Giuliano, che tesse un elogio fin troppo insistente delle donne. In verità si tratta di problemi insolubili, e perciò nemmeno di problemi, ma una di quelle discussioni all'infinito che potrebbero durare in eterno proprio per il solo piacere del contrastare. Ma nel Castiglione c'è abbozzata una conciliazione delle due tesi avverse, che può parere perfino semplicistica: l'uguaglianza delle donne e

degli uomini non può essere messa in dubbio, se si pensa che il fine ultimo dei due sessi è il loro connubio:

> La perfezione consiste nella loro unione: un sesso solo è sempre imperfetto: perché un sesso solo dimostra imperfezione, attribuiscono gli antichi teologi l'uno e l'altro a Dio, onde Orfeo disse che Iove era insieme maschio e femmina, e leggesi nella Sacra Scrittura che Dio formò gli omini maschio e femina a sua similitudine, e spesso i poeti parlando dei dèi confondono i sessi.

Noi non ci fermeremo su tutte le discussioni particolari fatte con argomentazioni scolastiche su questo problema delle donne e degli uomini: quello che ci attrae di più sono le brevi narrazioni che l'autore ci fa di donne insigni per vera santità, alle quali si contrappongono esempi d'ipocrisia fratesca, poi sono notevoli alcune osservazioni sulla continenza delle donne e quella degli uomini e sui pericoli ai quali è esposta la virtù delle donne. La delineazione della Donna di Palazzo è sempre fatta sul piano piuttosto normativo: essa deve avere un'affabilità piacevole, modestia e onestà di parole e di arti, una certa m e d i o c r i t à d i f f i c i l e, lontana così dalla troppa ritrosia come dalla soverchia libertà.

Nelle ultime pagine ascoltiamo poi il Bembo, il quale discorre e in un certo senso conclude le discussioni, sostenendo che ci sono due forme d'amore, l'amore sensuale e l'amore razionale; l'amore sensuale, corretto dall'amore razionale, è legittimo soltanto nei giovani, ma non è più legittimo nei vecchi. In fondo, per il Bembo l'amore finale degli uomini deve essere quello r a z i o n a l e, perché conclude e giunge fino alla suprema felicità, alla bellezza divina. Vi è qui un lungo squarcio oratorio-lirico, in cui c'è l'esaltazione dell' a m o r e d i v i n o e che per intendere meglio dobbiamo chiamare l' a m o r e p l a t o n i c o. Qui si rompe la prosa conversevole del *Cortegiano*, per tramutarsi in una specie di omelia quasi sullo stampo anticipato delle prediche ecclesiastiche, quando l'oratore si rivolge all'immagine della Vergine o all'immagine del Cristo crocefisso. L'omelia in certi tratti è una vera e propria preghiera: « però degnati, Signor, d'udir i nostri prieghi, infondi te stesso nei nostri cori, e collo splendor del tuo santissimo foco illumina le nostre tenebre, e come fidata guida, in questo cieco laberinto, mostraci il vero cammino ». È il modulo di tanta oratoria sacra che trionferà nella seconda metà del secolo e per tutto il Seicento.

Dobbiamo concludere, pur ammettendo la sincerità di queste effusioni mistico-religiose sull'Amore, che l'accento dello scrittore batte più genuino e più sentito e originale sul problema linguistico e sulle arti liberali. Lì è l'umanista che si compiace nell'epopea delle sue più attuali esigenze. Il Castiglione, è noto, aveva iniziato la sua operosità di scrittore con un'ecloga *Tirsi*, scritta in collaborazione con l'amico e cugino Cesare Gonzaga e rappresentata alla corte di Urbino nel carnevale del 1506. Il *Tirsi* è una specie di prefigurazione di quello che sarà l'ideale della vita cortese, idillica, civile esposta nel *Cortegiano*, ma in questo il tono si eleva e diventa quello della

serenità e di una graziosa e grave maestà. O anima cortese mantovana, si potrebbe ripetere con un verso di Dante.

Dobbiamo anche ricordare le sue lettere, fra le quali molto significative quelle indirizzate a papa Leone X sulle antichità romane e sulla maniera di restaurarle, e quell'altra, rivendicata decisamente dal Cian al Castiglione (per averne scoperto l'autografo negli archivi privati dei discendenti del Castiglione), in cui ricorrono espressioni avvincenti per l'alta amicizia intercorsa tra il lombardo e Raffaello; e infine ancora la lettera indirizzata a Clemente VII, dove Baldassar tenta di giustificarsi dell'errata prognosi sua di diplomatico sulla politica di Carlo V, e ancora quell'altra polemica tra il Castiglione e Alfonso de Valdes, letterato e segretario imperiale spagnolo. In questa ultima, il nostro mantovano perde un po' del suo controllo signorile nel ribattere gli argomenti del suo avversario, poi contrappone una massiccia apologia della chiesa cattolica e una requisitoria contro la riforma protestante. Quando il Castiglione si trova a combattere sul piano della politica, e sia pure della politica della religione, egli fa scorgere chiaramente le sue debolezze di moralista; ma noi ne apprezziamo il caldo sentire, però ancora una volta dobbiamo dire che egli non profittò della lezione del Machiavelli e del Guicciardini, non solo per ragioni cronologiche, ma anche per le sue ritrosie naturali.[6]

LUIGI RUSSO

[6] Segnaliamo la buona edizione dell'Utet, *Il Cortegiano con una scelta delle Opere minori*, a cura di BRUNO MAIER, Torino, 1955.

AGLI AMICI E AGLI ABBONATI DI « BELFAGOR »

Pervengono alla Direzione quasi giornalmente solleciti di amici e abbonati di « Belfagor », o per la pubblicazione di loro scritti, o per giudizi sui loro libri. La Direzione fa noto che pur con la migliore buona volontà non è possibile pubblicare tutto, o dar notizia di tutto, secondo l'ordine desiderato dagli autori: manca il tempo, e manca lo spazio sulla rivista. Spesso articoli o scritti vari vengono esclusi e rimandati proprio al momento dell'impaginatura, per i motivi suddetti. Tutto questo rientra nelle obiettive necessità delle riviste, e sono pertanto ingiustificate le rimostranze da parte dei collaboratori o richiedenti occasionali. L'anno prossimo la rivista cercherà di aumentare il numero delle pagine (LUIGI RUSSO).

EICHENDORFF
E LA CRISI DELLA CULTURA ROMANTICA TEDESCA

Fra Romanticismo e « Biedermeier »

Il nome di Joseph von Eichendorff, legato alla seconda e meno difficile stagione della cultura romantica tedesca, ha per noi — oggi — un suono troppo candido e scopertamente sereno, un sapore di troppo nota e quindi ovvia fragranza, per suscitare nel nostro intimo quell'eco molteplice di richiami, di consonanze spirituali, di tormentose e congeniali affinità che la nostra epoca inquieta crede di dover scoprire nel proprio passato civile, nel tesoro della sua civiltà artistica, per poterli dire veramente *suoi*. Nel panorama multiforme di quell'altissima fioritura poetica, filosofica, storica che fu — soprattutto in Germania — il Romanticismo, altri sono i nomi che parlano, con immediata schiettezza e con toni direi « familiari », alla nostra sensibilità di moderni. Sembra infatti che ci tocchi più da vicino la dimensione del meraviglioso e del fiabesco in cui vivono le novelle e i racconti del primo Tieck, evocatore di una terra magica e fabulosa ch'è l'infanzia perenne del nostro mondo. Ancora, sono molti a scoprire nel lucido rigore con cui un Arnim — si pensi alla sua *Isabella d'Egitto* — disegna i suoi irreali, ossessivi paesaggi la matrice di tutta una letteratura assiduamente impegnata a riportare alla luce di una spietata consapevolezza il fondo misterioso ed arcano, terrorizzante a volte, dei più quotidiani scenarii, e le cui propaggini si spingono fin nel nostro secolo non senza lasciare tracce in scrittori della tempra d'un Dostoevskij o di un Kafka. Per non parlare della bizzarra e ad un tempo realistica fantasia di Hoffmann, che di tutto un filone narrativo da Poe in su è capostipite riconosciuto.

Di tutti questi nomi, e di molti altri ancora che qui di proposito non abbiamo citato, è ben presente alla nostra memoria, non meno che alla nostra sensibilità, il contributo originalissimo ed inconfondibile recato da ciascuno alla costruzione della civiltà romantica, la nota ed il timbro speciali che — di ciascuno — confluiscono armonicamente nella sua ricca orchestra. Di Eichendorff, invece, l'immagine che abbiamo è senz'altro più sbiadita e generica, priva di quegli specifici connotati che le assicurino una immediata e perspicua collocazione in una ideale geografia di valori sulla carta pittoresca e colorita della letteratura romantica. Sembra che da tutti egli attinga qualcosa, che — anzi — nella sua opera siano quasi paradigmaticamente raccolti tutti gli elementi canonici della sensibilità romantica — il

gusto del viaggio e dell'avventura, la nostalgia ricorrente per un passato irrecuperabile, i classici paesaggi boscherecci, la presenza di lunatici, ambigui ed estravaganti personaggi che alludono ad una realtà magica e irrazionale sempre in agguato dietro la dimensione più ovvia del quotidiano e che sono, in genere, legati in qualche modo al mondo della musica, che per Eichendorff, come per tutti i romantici, è la classica sfera del misterioso e del demoniaco — ma ricondotti ad una loro umana e cordiale misura, disintossicati si direbbe quasi dai più venefici e pericolosi filtri, resi innocui e ridotti al ruolo di semplice brivido e passeggero allettamento, insomma privati di una loro autonoma ed autentica esistenza e trasformati in strumenti di educazione morale. Lo slancio romantico di Eichendorff risulta in tal modo disciplinato entro i modi di una consapevole ed armonica educazione dei sentimenti, che non rinnega le radici spesso oscure e fonde di quell'impulso, ma sa padroneggiarlo e indirizzarlo a un buon fine, verso una conclusiva catarsi. Eichendorff, in sostanza, finisce per riassumere in sé l'immagine paradigmatica di un Romanticismo maturato ad un sano equilibrio di impulsi diversi cospiranti ad una mèta tranquilla, ad una vita sicura in cui la consapevole chiarezza della ragione temperi le effusioni spesso scomposte del sentimento. Non è certo un caso, infatti, che proprio una sua novella, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, ossia *La vita di un fannullone*, assieme all'altra celebre dello Chamisso, la *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* o *Storia meravigliosa di Peter Schlemihl*, abbia saputo conquistarsi una popolarità proverbiale, forse non più raggiunta e certo tanto più grande di troppe altre scritture romantiche. Finendo per riassumere, nella coscienza culturale comune, il concetto *tout court* del Romanticismo — di un Romanticismo pacificato e in buona armonia con se stesso. Una novella in cui quelle caratteristiche dell'ispirazione eichendorffiana, congenialmente adagiate in un sereno e limpido paesaggio italiano, sono compendiate e sublimate in una concezione semplice e lineare dell'intreccio e in uno stile piano ed agevole, appena di tanto in tanto increspato da qualche immagine d'un sapore sobriamente barocco. Quella concezione e quello stile, per altro, vengono appunto al termine di un lungo e spesso difficile processo di decantazione e di scelta, e alludono a una genesi del mondo poetico eichendorffiano non così olimpica e serena come a prima vista potrebbe apparire, e come spesso si giudica: o perché si tende a isolare la produzione lirica eichendorffiana da quella narrativa e saggistica — oppure perché, come nel caso del *Taugenichts*, gli inserti poetici, in cui più accorata e vibrante si fa a volte la vena nostalgica dell'autore, sono in genere sentiti come un « hors-d'oeuvre », partecipanti d'una diversa e talvolta meno serena, più « drammatica » dimensione sentimentale. La prosa e la lirica di Eichendorff, in altre parole, non germinano soltanto sul terreno cintato e inaccessibile di una vegetativa e quasi naturale, biologica facilità di canto e d'improvvisazione poetica. Sicché il filo conduttore di una più probabile e convincente lettura dell'Eichendorff, anche senza entrare nel dettaglio di un'analisi mi-

nuziosa e partita delle sue scritture in prosa, dovrà però sforzarsi d'inserire la figura solitaria del lirico nel giro più ampio dell'intera sua produzione e, a un livello più alto, nel giro della cultura romantica *tout court*. Anche se siamo perfettamente coscienti che le pagine critiche e quelle narrative (a parte qualche felice eccezione, tra cui — naturalmente — anche il *Taugenichts*) rappresentano l'aspetto più caduco dell'opera eichendorffiana.

È da questa constatazione che muoveranno le brevi considerazioni che seguono: per dimostrare che Eichendorff riassume, sì, la civiltà letteraria romantica in una dimensione meno scapigliata, più composta e accessibile, ma non in una cifra superficiale e generica; che, anzi, egli rappresenta il primo segno di crisi della letteratura romantica, ma all'interno del Romanticismo stesso, nel consapevole sforzo di risolvere tale crisi senza romperne la delicata e non sempre omogenea tessitura: non portando, cioè, la crisi all'esterno e rifiutando l'eredità romantica, come farà proprio in quel giro d'anni Heinrich Heine; infine, che i più risentiti, ribelli e geniali elementi romantici presenti nelle scritture di Eichendorff non sempre hanno subìto un radicale intervento livellatore e di smussamento, ma operano spesso al loro fondo e devono indurci, in qualche caso, ad una lettura abbastanza divergente da quella tradizionale. Si aggiunga da ultimo che il Romanticismo di Eichendorff, la cui vita va dal 1788 al 1857, è non occasionalmente contiguo al gusto e alla mentalità del « Biedermeier » — anche se molti elementi costitutivi di esso, specie il filisteismo ed una certa gretta ristrettezza spirituale di stampo borghese trovino in lui un fiero avversario. E si avrà un quadro non più statico e fisso, ma mosso e contraddittorio, della temperie in cui il nostro poeta vive e crea.

I.

Questo senso di sereno equilibrio che colpisce a prima vista in Eichendorff discende, mi pare, da uno spirito fondamentalmente conservatore. Di un conservatorismo, per altro, che si riflette anche nell'àmbito delle idee politiche e sociali solo tradizionalmente e in funzione subordinata rispetto alla più vasta dimensione spirituale entro cui immediatamente si dispiega. Vogliamo dire che se Eichendorff divide con quasi tutti gli esponenti più in vista del periodo goethiano e romantico, del « periodo artistico » come diceva Heine, l'intima avversione per le forme più drastiche assunte in Francia dalla grande Rivoluzione, insomma per il giacobinismo, ciò avviene non perché egli si schierasse in maniera decisa con altro ed opposto partito, ma perché — piuttosto — quel giacobinismo non rientrava nel quadro dell'opera di mediazione che egli andava tentando, sul piano dell'espressione letteraria, fra il nascente mondo borghese con la sua « prosa » a volte sorda ed opaca, e lo scapigliato riflusso romantico con la sua « poesia » del passato cavalleresco e medievale, con i suoi paesaggi campestri e boscherecci

contrapposti — nella loro spontanea e naturale schiettezza — alla chiusa e compressa angustia della città. Ben consapevole, certo, di vivere una fase di transizione e di passaggio nella storia della moderna civiltà europea.

È nel senso di una continuità spirituale con i secoli che ci sono alle spalle e nello stesso tempo di una comunione profonda con la natura — la consolatrice ed estrema salvezza dopo ogni naufragio — che si cela il nervo più segreto e sottile della poesia di Eichendorff. Donde quel suo fare, quasi, del Romanticismo una categoria eterna dello spirito. Ma se il poeta è « il cuore del mondo », come egli una volta dice, se intorno a lui tutti i valori vacillano e crollano, è lui che deve richiamare gli uomini a ciò che di più alto la nostra civiltà ha elaborato nel corso dei secoli, è lui che deve assolvere una paziente opera di restauro riannodando la fragile tessitura di sentimenti e di affetti oggi spezzata, non in nome di un passato irrevocabilmente perso nella sua interezza, ma di un futuro che di quel passato voglia conservare e custodire i valori più alti. Di qui la nota inconfondibile nella religosità dell'Eichendorff, nel suo cattolicesimo: non malato ed estatico come quello di un Brentano, e neppure fanatico e propagandistico come quello di Görres, ma sostanzialmente « morale » e convenzionale. Convenzionale, almeno, in questo: che nelle sue « convenzioni » e nei suoi simboli più accessibili egli trova immediatamente e schiettamente il legame con una tradizione spirituale alla quale approda non dopo una crisi più o meno profondamente sentita, come quella di Federico Schlegel e di tanti altri nomi della cerchia romantica, ma in cui spontaneamente si adagia e si incanala il suo equilibrato spirito conservatore.

In questo particolare senso va dunque inteso, come dicevamo all'inizio, il conservatorismo di Eichendorff. Come la sua posizione conservatrice nell'àmbito della prassi politica e sociale non si colora di quelle tinte esasperatamente aristocratiche e feudali che incontriamo in tanti altri scrittori del Romanticismo, così la sua religiosità non è di natura mistica e trascendente, ma è indice di una tempra morale che ha interamente calato l'ispirazione liturgica in una dimensione terrena ed umana. La religione, in lui, è per molti aspetti mondanizzata.

Negli esiti formali di tale processo Eichendorff si riconnette, per questo riguardo, alla lirica tedesca dell'età barocca, non per nulla spiegatasi a fioritura particolarmente ricca proprio in quella Slesia in cui egli era nato e dalla quale aveva succhiato tante linfe vitali. Proprio la lirica barocca, infatti, aveva elaborato un vario e complesso repertorio di formule, di cadenze, di immagini ricorrenti capaci di fissare una volta per tutte — entro un modulo universale — i diversi e coloriti aspetti della realtà materiale e morale. Il mondo, per essa, era in sostanza un catalogo delle infinite bellezze che Dio vi aveva riposto; e ciascuna di queste bellezze, pur sempre rinnovellantesi in un processo perenne di ricreazione, non poteva non ricordare — sempre — l'emblematica esemplarità di quella prima genesi divina. Non interessa, e non sarebbe del resto neppure possibile, studiare qui in che

misura il Romanticismo, rimettendo in onore questa tendenza ad un linguaggio « catalogante » e in parte anche stereotipo, si ricolleghi consapevolmente alla lezione barocca oppure converga — invece — su di una strumentazione espressiva dei propri contenuti sentimentali e ideali nuova per esso, anche se non nuova in senso assoluto per la storia della civiltà poetica europea. Resta il fatto importante che Eichendorff pure vi partecipa, e anzi in una misura esemplare e direi programmatica, se l'uso di moduli e formule non allude a una povertà inventiva (come pure da qualcuno si è detto), ma indica una scelta ben consapevole del mezzo adeguato a quella mediazione fra tradizione e modernità, fra cielo e terra, che egli aveva di mira. Lo stereotipo linguaggio barocco non designa più, in lui, il metafisico divario fra l'uomo e la divinità, la forma entro cui anche il fragile sentimento individuale poteva modellarsi a sagoma eterna di un universale processo, ma serve a conferire saldezza di linee e contorni, continuità di rapporti — appunto — al mondo umano e naturale, in cui il senso religioso del soprannaturale non è altro che solidarietà e accordo di consensi attorno ad un ideale etico di sano equilibrio e di morale armonia. Avviene così che anche gli elementi che paiono ridestare in noi i sopiti impulsi irrazionali ricevano in questo modo una loro logica ed univoca collocazione in un quadro naturale che non respinge le forze magiche ed oscure, presenti un po' dovunque attorno e dentro di noi, e neppure le condanna, ma anzi le evoca alla luce del sole e le giustifica indirizzandole ad un loro concreto fine educativo in quanto stimolatore di energie morali che altrimenti resterebbero morte.

Sicché il ricorrente modulo del « bel tempo antico » non vive solo nella dimensione di un patetico vagheggiamento di epoche lontane e avvolte nelle nebbie della leggenda, ma assolve anche una sua funzione rigeneratrice e catartica, conservando il contatto con una tradizione che non deve spegnersi ma, anzi, tornare a spiegarsi in più splendida fioritura. Lo stesso dicasi del « corno da caccia », che dalle pagine di Eichendorff invita di continuo, con insistenza, a rinnovare il contatto con la freschezza vergine della natura e del mondo vegetale: un requisito tipico degli scenari eichendorffiani, siano essi gli « esterni » di boscherecci e silvestri paesaggi oppure, anche, i raccolti « interni » della memoria. « Esterni » e « interni » che sembrano spaziare e articolarsi in una prospettiva tutta interiore ed intimamente sentita, benché nella loro miniaturistica esattezza sia possibile individuare abbastanza facilmente, anche sulla scorta dei diari, certi sfondi slesiani e austriaci che risalgono alla giovinezza del poeta: il quale, proprio in virtù del suo simbolico linguaggio fatto di formule e di cadenze sempre ricorrenti, riesce a dare a quei paesaggi un loro smalto lucido e astrattamente fiabesco. In questa duplicità di suggerimenti realistici e di esiti fabulosi torna a risaltare l'ambiguità di Eichendorff, questo suo diverso e sempre nuovo combinarsi di romantico slancio e di misura borghese. La quale, per altro, sembra spesso tenuta su di una riga almeno al di sopra del tono « normale », tanto da impedirgli la comprensione di un mondo, appunto, tanto normale,

borghese e misurato — pur nel gioco ricco e complesso di umori e di sentimenti — come quello del Goldoni, dall'Eichendorff definito « un uomo intelligente e ragionevole fornito di un talento meramente negativo, privo di fantasia e d'inventiva ». Mentre poi, in un giudizio congenialmente più positivo, il termine « prosa » adopera l'Eichendorff a indicare una realtà presente in una dimensione tutta minuta e banale e priva di slanci poetici e di immaginose aperture, a proposito di Hans Sachs, nato ad operare in un mondo paradigmaticamente « borghese », artigianesco e minore.

Ma tale ambiguità è rattenuta nel fondo, non prende corpo, non cresce e vive in una sua autonoma dimensione. Né riusciremmo ad accostare altri classici stilemi della lirica e della prosa di Eichendorff — la « notte incantata », la « solitudine boschereccia », il « chiaro di luna » — a quelli analoghi di un Tieck o di un Brentano. In questi ultimi, infatti, essi hanno una straordinaria capacità magica ed evocativa di elementi demoniaci e di forze irrazionali e a noi ostili e incomprensibili, nel loro atteggiarsi ora fatale ora anche soltanto bizzarro; mentre in Eichendorff essi non si contrappongono, ma si integrano agli uomini, sono cioè esteriorizzazioni dei loro meno consapevoli e quindi più negativi impulsi, di cui in tal modo prendono coscienza padroneggiandoli e inserendoli — al termine di un processo d'autoeducazione, come accade a Friedrich, protagonista del romanzo *Ahnung und Gegenwart* — in un ben ordinato cosmo di valori e di sentimenti.

II.

Anche i più schietti abbandoni lirici, nelle poesie e nei romanzi, paiono dunque adagiarsi in uno schema preordinato, in uno scenario che nel numero limitato delle quinte e dei fondali sembra appartenere ad una delle non troppo ricche compagnie nomadi che ai tempi di Eichendorff percorrevano ancora la Germania. Ad una certa convenzionale teatralità d'impianto non sfuggono, infatti, i paesaggi del nostro poeta — dipinti sempre con gli stessi colori, fatti oltretutto, più che di mezze tinte e di gradazioni sfumate, di lucidi smalti. « La strada correva sempre nel bosco lungo un pendio montano. Talvolta, oltre le vette degli alberi che emergevan dal basso muovendosi in massa oscura, era possibile spaziare lontano nelle valli fonde e silenziose: qua e là cantava un usignuolo, cani abbaiavano in lontananza, nei paesi. A fondovalle un fiume gorgogliava monotono, scintillando di tanto in tanto al lume della luna ». In questa pagina del *Taugenichts*, che abbiamo voluto citare perché significativa ed esemplare ai fini del nostro discorso, Eichendorff aduna quasi tutti i requisiti canonici del suo scenario notturno, e ciascuno di essi viene a collocarsi agevolmente nel quadro al suo posto consueto, nella consueta gradazione prospettica, con la consueta ed esatta funzione evocativa che gli compete: il bosco indica il luogo del raccoglimento e della meditazione, la tranquilla stazione che intercala due momenti di in-

tensa attività emotiva; le valli fonde e silenziose, nel cui grembo di solito si adagiano paesi e città ora invisibili nelle tenebre notturne, alludono alla vita operosa della civile comunità borghese, ad una esistenza quotidiana pacifica e senza scosse nella sua grigia e tranquilla uniformità; il canto dell'usignuolo, vicino, e l'abbaiare lontano dei cani servono a chiudere entro l'arco teso fra due punti distanti la dimensione ariosa e spaziosa di una libertà piena e sconfinata; infine, il fiume è il simbolo del viaggiare romantico, della romantica insoddisfazione per la vita comoda e sedentaria del buon filisteo. Ma nell'ora notturna, quando il pensiero si raccoglie ed il cuore batte con meno veemenza, quando la lucida fiamma del sole ha lasciato il passo alle ombre della sera, che sono anche ombre d'inquietudine e di dubbio, e più forte si fa nell'ambiguo scenario l'allettamento e il misterioso « Weben » di quelle magiche forze che circondano ovunque l'uomo e che paiono sbiadire e impallidire non appena cantino i primi galli, anche il fiume veloce dell'esistenza, anche la rapida corrente dell'avventura attraverso il mondo sembrano frenare il loro slancio. Il tempo pare fermarsi.

Scriveva ai primi del nostro secolo Wilhelm Kosch, studioso ed editore di Eichendorff, che quest'ultimo è il poeta del mattino. Effettivamente, il quotidiano ridestarsi del creato col sorgere del sole ha, per il nostro poeta, un significato quasi religioso di rigenerazione. Non per nulla i due grandi romanzi di Eichendorff, *Ahnung und Gegenwart* e il più tardo *Der Dichter und ihre Gesellen*, romanzi di formazione come tanti altri dell'epoca, dal *Meister* goethiano allo *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis, simboleggiano proprio attraverso l'immagine di un'alba gloriosa la catarsi morale e sentimentale del protagonista, giunta al termine di un lungo cammino nel fuoco delle più varie e contraddittorie esperienze. Questo del sorger del sole, infatti, è un atto naturale che ha qualcosa di mitologico nel significato più alto della parola: cioè di « ripetizione » e « ritorno » di valori umani perenni ed eterni, che possono offuscarsi solo per il breve giro di una simbolica notte, ma che in capo ad essa riemergeranno in tutto il loro splendore. Non dimentichiamo che in questo mitologico paesaggio eichendorffiano un posto di assoluta preminenza spetta, appunto, alla figurazione di Aurora, unica a non aver deposto — nel misurato ed umano simbolismo di Eichendorff — la sua barocca veste allegorica. Vorremmo per altro ricordare che poeta del mattino il nostro è proprio in quanto egli non ha perso di vista neppure i lati notturni e magicamente ambigui della vita, ma li ha posti in dialettico rapporto con quelli schietti e solari, in un processo di osmosi, in una circolarità cioè di reciproci impulsi che bene aderiscono a quel ragionevole intendimento pedagogico con cui Eichendorff si pone di fronte agli aspetti più demoniaci ed oscuri del mitologismo e della scapigliatura romantici. Di essi, e del loro germanico culto della natura che popola campi e boschi non di creature e figure ben definite e distinte come la sensibilità pagana, ma di una vita misteriosa, fremente, inafferrabile, Eichendorff sente la nostalgia fonda e la canta più volte. Altrove, dopo una lunga giornata di romantico

vagabondaggio, la sera scende a portare quiete e distensione alle membra stanche, ma anche i dubbi e i timori: ché la notte è compagna della morte, e come questa alimenta dal suo fondo oscuro la vita, così quella reca nel suo nero grembo la luce del giorno. L'attiva presenza dell'anima viene così costruendosi fra i due poli delle rosse ombre della sera e della limpida chiarezza del mattino, che racchiudono come in un magico ed ambivalente cerchio il vario spettacolo del mondo alla luce del giorno, che all'Eichendorff appare — con uno stilema a lui assai caro, se torneremo ad incontrarlo, oltre che nei versi, anche nelle sue pagine in prosa — come un immenso palcoscenico.

Di questo barocco palcoscenico Eichendorff sa regolare, con mano di regista sapiente, una illuminazione adeguata, alternando la luce completa alla penombra e alla fitta oscurità. Ma chi dispone i movimenti in scena non è, neppure simbolicamente, come accadeva invece nell'àmbito della più complessa teatralità barocca, una forza divina e soprannaturale, bensì la coscienza stessa degli attori, che si fanno burattinai di se medesimi impadronendosi dei fili che regolano le proprie mosse. Sicché il maturare di una vocazione religiosa adombra, in più d'un personaggio eichendorffiano, lo sbocciare di una consapevolezza morale rimasta fino a quel momento implicita e latente nel fondo del suo spirito e giunta ora ad esplicita fioritura al termine di un laborioso travaglio educativo; non è insomma l'effetto di un intervento esterno e dall'alto. Così l'isolamento e la vita appartata non fanno altro che sviluppare in Friedrich, il protagonista di *Ahnung und Gegenwart*, « l'originaria energia religiosa della sua anima ».

III.

L'uso stilematico del linguaggio e il largo impiego di un materiale lessicale punteggiato da moduli, formule, attacchi stereotipi e cadenzate aperture di rigore sono dunque strumentali a una designazione dei diversi e sfuggenti aspetti del reale, a una loro fissazione in termini univoci. Uno sforzo in questo senso era stato compiuto un po' da tutto il Romanticismo, rivolto a dar vita, oltre i novalisiani vagheggiamenti di una rinascita medievale, ad una comunità interiore che facesse da contrappeso alla squallida realtà esteriore della « miseria » tedesca. Il primo risultato apprezzabile nella ricerca di questa dimensione spirituale comune si raccoglie, appunto, al livello dello stile e del linguaggio, che si presentano con caratteristiche abbastanza omogenee sia nella scelta dei temi cui di volta in volta aderiscono (è nota, infatti, la circolazione ideale che regna tra le più svariate scritture romantiche, spesso sostanzialmente frutto di una anche inconsapevole elaborazione collettiva), sia nel vocabolario cui attingono oppure che originalmente creano. Anche Eichendorff partecipa di questa tendenza, e il Kosch e i suoi collaboratori — nell'apparato esegetico che accompagna i volumi sinora pubblicati della grande edizione storico-critica delle opere eichendorffiane iniziata ai

principî del nostro secolo — annotano con cura minuziosa tutti gli imprestiti e le derivazioni che dalla ricca letteratura romantica (specie da Arnim e Brentano) sono confluiti nelle prose e nei versi dell'autore del *Taugenichts*.

Sfogliando i diarii di Eichendorff, che — seppure lacunosi — aprono molti spiragli di luce sulla sua vita soprattutto per quanto riguarda il periodo della formazione intellettuale, è possibile ricostruire i gusti, gli atteggiamenti, lo « stile » che caratterizzano gli anni giovanili del nostro poeta. Risaltano a prima vista i frequenti contatti con Arnim e Brentano, con gli Schlegel, con Müller, e un po' con tutti i maggiori esponenti dei cenacoli romantici di Berlino, Heidelberg, Vienna. Con essi Eichendorff ebbe in comune, oltre che una iniziale capacità di condurre una sua sbrigliata esistenza, anche l'avversione profonda — riflesso critico e positivo di quella scapigliata « bohème » — per ogni forma di gretto filisteismo e di angusto spirito borghese, prodotti appunto di quella « miseria » tedesca contro cui più o meno indirettamente egli andava polemizzando. Su questa polemica lo Eichendorff insiste con particolare vigore e frequenza sia nei versi, sia nella produzione teatrale, sia nelle opere in prosa, dove, anzi, è una delle note fondamentali: Leontin, il deuteragonista di *Ahnung und Gegenwart*, reca non per nulla, impressi nella sua figura, molti tratti dell'amico Brentano.

I romantici, infatti, avevano risposto alla morale filistea inaugurando un modo di vita tutto proprio ed originale, fondato su spregiudicati rapporti sessuali, su un concetto singolarmente intenso e creativo direi dell'amicizia, sulla geniale sregolatezza opposta alla norma ed all'ordine borghesi. È proprio a questo punto, però, che Eichendorff comincia a differenziarsi in maniera profonda dagli altri romantici, incrinando la loro omogenea concezione dell'intercambiabilità fra arte e vita, fra creazione ed esistenza, ma cercando di superare questa incrinatura dall'interno, come si è detto, senza rifiutare il comune punto di partenza.

In *Ahnung und Gegenwart* Leontin — si diceva — è il simbolo di una vita libera e generosa, abbandonata all'estro ed agli impulsi della natura e del sentimento, in una freschezza e spontaneità di riflessi che ripudia istintivamente i comodi calcoli di un'esistenza tranquilla e monotona, consumata fra le quattro mura d'una casa: la sua casa, infatti, è il bosco, e la sua strada è la pianura cinta all'orizzonte da una corona di colline. D'altronde, il motivo squisitamente romantico del vagabondaggio di terra in terra, di un fugace stringer legami con persone che ben presto si abbandoneranno di nuovo perché risospinti lontano da una insopprimibile ansia di vita nomade, è motivo di fondo nelle scritture eichendorffiane (anche se poi si può rilevare che perfino il ribelle Leontin, in forma singolare e quanto mai disinvolta, approda alla condizione chiusa e sicura del matrimonio, imponendosi un vincolo di cui prima non era gravato). Ma già sul medesimo ceppo di questo innato gusto romantico germina, per Eichendorff, il desiderio di un'esistenza più misurata e composta, la segreta e non sempre dichiarata nostalgia di ciò che è stabile e sicuro, del « porto tranquillo ». Sicché in *Ahnung und Gegen-*

wart è possibile incontrare anche pagine sintomatiche come questa: « Ma solo dopo che a poco a poco la consuetudine della convivenza ebbe loro concesso il diritto di cittadinanza nella casa, avvertirono essi il benefico influsso di quella vita tranquilla, uniforme, casalinga, e si ristorarono con lo spettacolo sempre confortevole che espande sugli animi buoni una calma ed una certa salda pace, che molti cercano invano per tutta la vita nella multicolore gioia del mondo o nella scienza ». Una vita di continuo errabonda, incapace di gettare salde radici da qualche parte, è in fondo avvertita dal poeta come imperfetta.

Conviene dunque dire che nella sua anima convivono gli opposti impulsi che dànno corpo e figura ai personaggi antitetici di Friedrich e di Leontin, e che creano — in ultima analisi — le suggestive « Stimmungen », romanticamente e dolorosamente scisse pur nella purezza di una trasparente dizione, dei più limpidi e tersi « Lieder » di Eichendorff. C'è, in altri termini, in lui il desiderio di una piena e assoluta disponibilità della propria esistenza, che si vorrebbe costruita come una geniale opera d'arte, germinante sull'estro sbrigliato e anche bizzarro del momento, fuori da norme e precetti. Ma c'è anche — altrettanto forte — l'impulso a conferire ad essa una più salda consistenza, a vederla inserita in un circolo di sociale ed umana convivenza, fatta di virile rinuncia. Donde il segreto anelito a riattingere quella originaria « semplicità » che è la « forza fondamentale di ogni virtù », e a trasformare ogni talento (una espressione tipica nel giro del vocabolario romantico, a designare una genialità istintiva e quasi biologica), cioè ogni latente energia creativa dell'animo umano in disposizione virtuosa, in sorgente di positivi valori non per l'individuo isolato nella sua pura essenza, ma per una comunità di uomini animati da un medesimo spirito.

Questo programma di rinnovamento della tematica romantica dall'interno del Romanticismo stesso, nel senso di un allargamento e di un consolidamento della sua opera di interpretazione critica della realtà dalla semplice sfera dell'individuale ad un più vasto e comprensivo riassetto morale della società, trova la sua esplicita formulazione in numerose scritture teoriche e storiche di Eichendorff: da quelle di carattere più dichiaratamente politico, ad altre di impostazione prevalentemente letteraria, specie quella *Storia del Dramma* dove al teatro si vorrebbe restituita la sua funzione civile e religiosa di punto d'incontro — in un atto comune di culto — del popolo nella sua indiscriminata interezza, nella sua ritrovata unità spirituale. Quando poi questo programma tende ad assumere una concreta veste fantastica in opere di natura creativa — dai drammi ai poemi —, Eichendorff finisce per rientrare nel gran fiume del gusto medievalizzante di tante altre scritture romantiche, e crea opere che deludono, destinate ormai a suscitare soltanto l'interesse e l'attenzione degli specialisti.

Più che in questa fase pacificata e « costruttiva », più che nel momento della crisi risolta — infatti — la vena limpida e schietta della poesia eichendorffiana sgorga invece nell'attimo del trapasso, quando i due elementi che

abbiam visto comporre il suo interno travaglio coesistono ancora l'uno accanto all'altro in una condizione di difficile, miracolosa simbiosi. Quando, cioè, il poeta vive ancora nel proprio intimo la crisi che si diceva — e la vive nella sua dimensione più piena, su tutte le corde dell'anima, in un vibrar doloroso di toni, in un'atmosfera crepuscolare e quasi di magico sogno.

Nelle pagine narrative, specie nel *Taugenichts,* Eichendorff accorda invece note su un registro diverso. Non che manchi qui la dimensione della malinconia e del nostalgico abbandono ai più riposti sentimenti, l'insorgere improvviso del « Wehmut » romantico nel bel mezzo della più sbrigliata e aggressiva gioia di vivere. Essa, anzi, sottolinea bene — oltre che nell'alternanza fra la prosa e i versi — l'intensità patetica di certe liriche aperture che sorprendono per l'accorata intimità loro, per la serietà d'un impegno vivamente sofferto: in un contesto che in apparenza si presenta, invece, in chiave scherzosa e gioconda. Senonché proprio queste liriche aperture, ove non si voglia considerarle accademici inserti, corpi estranei in un tessuto sentimentale diverso, alludono ai succhi magici ed inquietanti che alimentano la garbata e sorridente descrizione delle avventure di viaggio del bizzarro personaggio girovago per l'Italia in un fiabesco e tutto immaginario paesaggio, senza che ne sappia bene il motivo. E d'altra parte proprio in questa novella sembra che Eichendorff compia il suo sforzo più serio per criticare dall'interno i lati più deteriori e vistosi del gusto romantico. Si può leggere, infatti, il *Taugenichts* come un allegro *divertissement* uscito dalla penna dello scrittore in un momento di distesa serenità. Oppure come uno scherzo in fondo patetico e commosso con sentimenti e atteggiamenti qui portati fino alla misura dell'assurdo nello sforzo di prendere distanza da essi, ma in fondo carezzati nell'intimo come qualcosa in cui si è creduto e, in parte, si crede ancora. Si può però anche leggere il *Taugenichts* come una lieve, ma seria parodia degli aspetti più scapigliati e superficialmente geniali della mentalità e dei gusti romantici, come una « Bildungsnovelle » al termine della quale il protagonista, dopo una serie di sintomatiche esperienze — e non importa che queste esperienze si siano sviluppate sul filo della più irreale fantasia — approda ad una più piena ed autentica consapevolezza dell'esistenza e dei suoi problemi. Due caposaldi del gusto romantico, la « Reiselust » e il « Müssiggang », ossia il piacere del vagabondaggio e dell'ozio, sono qui garbatamente parodiati e recati alle estreme, assurde conseguenze. Né è un caso che il Fannullone concluda la sua nomade esistenza abbandonando le vesti dell'*outsider* e rientrando in quella normalità borghese, fatta di sane consuetudini, di civili rapporti, di morali vincoli affettivi nelle amicizie e nel matrimonio, che sono esattamente agli antipodi delle più tipiche vite romantiche del tempo. L'esistenza libera e senza freni, qui come nel romanzo *Ahnung und Gegenwart,* doveva essere soltanto la scuola preparatoria alla vita autentica di rinunce e di limitazioni su cui costruiscono gli uomini le loro possibilità di convivenza: e nell'animo del Taugenichts, così come in quello del poeta, ne resta soltanto il pungente ricordo e la tenera nostalgia.

IV.

Eichendorff ci conduce così, per mano, fin sulle soglie del « Biedermeier », al quale — come si diceva in principio — la sua opera è non occasionalmente contigua. Il « Biedermeier », certo, reca alle estreme conseguenze le premesse della spiritualità eichendorffiana, in una cifra banale ed esangue e all'insegna della cattiva mediocrità. Ma è pure il naturale e storico bilancio del tentativo di fare del Romanticismo — smussate le sue punte più ostiche alla mentalità comune, ma anche inaridite molte delle sue linfe vitali e positive — una vera e propria civiltà di massa, di conferirgli una universale capacità di penetrazione negli strati più diversi della società tedesca del tempo. In quel medesimo giro di anni Heinrich Heine cercherà di dare una risposta ai gravi interrogativi del momento abbandonando le file romantiche, rompendo decisamente con il « periodo artistico », dichiarandolo morto e sepolto; e sarà detto, e amerà egli stesso chiamarsi, un « romantico spretato », un « romantique défroqué ». Diverso, invece, l'approdo di Eichendorff: spirito non rivoluzionario, come Heine, ma sostanzialmente conservatore, e soprattutto consapevole che al poeta spetti — nel giro di una società che ha perso contatto con i valori più profondi e più veri della vita — un singolare cómpito di mediazione fra passato e presente. Anche nel chiuso formulario di un linguaggio emblematico e allusivo nei suoi fermi simboli, il poeta appare ai suoi occhi come il depositario di una tradizione che attende la mano degna di raccoglierla.

Una semplicità di modi, di affetti e di civili rapporti, una reale schiettezza di sentimenti è dunque l'approdo di Eichendorff. Sicché tra la « rivoluzione » romantica e la rassegnata « restaurazione » che il « Biedermeier » opera di gusti e valori ad un livello elementare ed amorfo, senza virilità d'entusiasmo e acutezza di visione critica, Eichendorff si colloca per certi aspetti come figura di passaggio, mediatrice. In lui, però, ogni sentimento è tenuto su di una nota più alta e vibrante di quanto poi avverrà nella letteratura del « Biedermeier », divenuta « senso comune » e stemperata, « ottimistica » malinconia negli almanacchi e nei periodici per famiglie; e la trascrizione dei suoi mutevoli stati d'animo, se raggiunge spesso la trasparenza d'un cristallino nitore, appannata appena qua e là da un velo ambiguo di segreta inquietudine, è però il risultato di un travaglio vivamente sentito che conferisce loro complessità e densità di accenti e significati, e durante il quale il poeta ha potuto darci alcune delle pagine più alte della moderna lirica tedesca. Pagine in cui quel concluso travaglio si traduce nel discreto, ma continuo « pedale » di una tensione morale calda e sincera.

PAOLO CHIARINI

IL MAESTRO DELLA BUONA VITA

(*Gaetano Salvemini*)

« Chi si proclama imparziale è quasi sempre un uomo in mala fede che cerca d'ingannare il suo pubblico: lupo in veste d'agnello. Noi non possiamo essere imparziali. Noi possiamo essere soltanto intellettualmente probi, renderci cioè conto delle nostre passioni, metterci in guardia contro di esse e avvertire i nostri lettori dei pericoli in cui li pone la nostra parzialità. L'imparzialità è un sogno, la probità è un dovere ».

Se si desiderasse compendiare in una formula epigrafica la vita, l'opera, la morale di Gaetano Salvemini, credo che queste parole dell'introduzione ad uno dei suoi lavori più poderosi, il *Mussolini diplomatico*,[1] si presterebbero con mirabile opportunità ed efficacia alla bisogna. È divenuta ormai una consuetudine quasi stucchevole, un luogo comune banalmente ripetuto a dritto ed a sproposito, la qualifica di moralista, d'indipendente, di controcorrente, di eterno ribelle, appiccicata addosso a Salvemini da decenni, non sempre con l'appassionata foga celebrativa di Ettore Rota,[2] più spesso, forse, con una certa tepidezza di gente indispettita dal dover sempre fare i conti con la parola imprevedibile e fulminante di quest'uomo d'infaticabile operosità. Qualificarlo in quel modo valeva, in un certo senso, a squalificarlo, ad isolarlo, a metterlo fuori gioco, come una strana varietà di essere altrimenti inclassificabile, su di una china estremamente pericolosa dove con facilità la gonfiatura apologetica poteva spingersi a vaneggiare di atteggiamenti tempestosamente protestatari e di predilezioni prometeiche, del tutto estranee e repugnanti alla mentalità del Salvemini. In realtà, assai più alla buona e semplicemente, egli fu un galantuomo: ed un gentiluomo. Ma, dicendo questo, vorremmo sottolineare l'assoluta eccezionalità di un titolo simile, illustrato e difeso attraverso sessant'anni di vita pubblica, di contatti svariatissimi, di tentazioni e di lusinghe innumerevoli. E vorremmo soprattutto mettere in luce il vigore, la fermezza talora sconcertante, con cui egli restò fedele a tale sua granitica onestà, con una lealtà a tutta prova, che mai conosceva gli avvolgimenti ipocriti della riservatezza o i giochi di bussolotti della dissimulazione, ma prorompeva, lieta e trionfante, con la sicurezza eternamente giovanile di chi non ammette altro tribunale all'opera propria fuor della propria coscienza. In questo, Salvemini fu veramente inimitabile: e nessuno dei suoi compagni di lavoro o ammiratori o discepoli ha saputo

---

[1] Si cita dall'edizione francese Grasset del 1932. Il volume, com'è noto, è stato rielaborato, e ristampato recentemente (1952) dal Laterza, nella collana dei *Libri del tempo*.

[2] In un lungo e fervido articolo *Una pagina di storia contemporanea*, « Nuova Rivista Storica », III, 1919, pp. 311-95: scritto ricco di notizie e d'intuizioni scintillanti, purtroppo spesso sciupate dal fragore dello stile frondoso e tellurico dell'insigne storico.

conseguire una simile misura impeccabile nel pensiero e nell'espressione: impeccabile appunto perché scaturente con tutta naturalezza, con freschezza sorgiva, dal sentimento di lui, e perciò riluttante così all'astio maledico come alla diplomatica circospezione.

Vedete Salvemini candidato ad Albano Laziale nell'aprile 1911:[3] il clericale conte Soderini, uno svagato ed integro aristocratico, escluso dal ballottaggio, persuade i suoi a sostenere, nel nome della moralità e della libertà del voto, il candidato dell'estrema, che di questa divisa ha fatto la sua bandiera. Salvemini non rifiuta con raccapriccio i voti dei preti: ma pubblica un manifesto che è un capolavoro di cavalleria del buon tempo antico: « Dopo aver ottenuto — egli conclude — per considerazioni morali che mi onorano, i voti di tutti o di parte degli elettori clericali del collegio di Albano, io resterò quel che sono sempre stato: avversario risoluto e tenace del partito clericale, alieno bensì da ogni intolleranza settaria,[4] avverso ad ogni violenza illiberale, ma pronto sempre a combattere con ogni mia forza i tentativi che fa il partito clericale per conquistare il predominio nella scuola, nella poli-

[3] Le vicende di questa battaglia sono narrate ne *Le memorie di un candidato*, « La Voce », Firenze, 1912, pp. 103, l'opuscolo più duro e sdegnoso che Salvemini abbia scritto contro l'inconcludenza politica e la bottegaia degenerazione morale di certe coalizioni bloccarde anticlericali così comuni, sotto l'egida di massoni radicali e repubblicani (e socialisti riformisti), fra il terzo ed il quarto ministero Giolitti. Si ricordi che, essendo nota la caratterizzazione in tal senso della lotta elettorale, Salvemini aveva *a priori* reputato « impossibile » (p. 2) l'accettazione della candidatura. Una lettera di Bissolati, che invocava in lui « il rappresentante della protesta contro le violenze che si possono esercitare in danno del libero suffragio o colla forza o colla frode », lo indusse a modificare il suo giudizio. E merita di venir riportato per esteso il ragionamento luminoso che valse a fargli mutare opinione (p. 8): « Se c'era veramente nel collegio un gruppo di uomini di fede democratica i quali, stanchi di partecipare a lotte elettorali scorrettissime per colpa di tutti, volevano, indipendentemente da ogni preoccupazione di vittoria, mantenere per conto loro la più scrupolosa correttezza nei metodi di lotta, ed erano deliberati ad opporsi risolutamente e senza esclusione di mezzi ai tentativi di pastette che potessero venire dagli avversari, facendo uso anche della violenza, anche a costo di provocare tumulti sanguinosi nel caso che gli agenti del governo avessero preso parte per i pastettari — e se questo gruppo desiderava avermi come suo candidato a lottare in prima fila per la tutela della libertà e della correttezza elettorale — io sentivo il dovere di accettare la candidatura ». Vale la pena di ricordare che il Nostro si risolse a ritirarsi dal ballottaggio, abbandonando la vittoria al giolittiano Valenzani, in seguito allo sguaiato comportamento dei repubblicani di Marino i quali, secondo gli usi locali, chiusisi in una stamberga col sindaco Bellucci alla testa, attendevano a preparare centinaia di schede col bollo del municipio ed il nome di Salvemini, allo scopo di sparpagliarle nelle urne, appositamente ed a tempo debito riaperte. Non si creda però che questi scandali fossero una prerogativa della campagna romana. Essi, viceversa, costituivano la parte, per così dire, tecnica delle elezioni nei collegi « difficili » meridionali: parte che veniva adeguatamente preparata ed integrata da tutto quel sistema di sparatorie, bastonature, assedi in casa, chiusura di locali e di circoli, espulsione violenta di elettori dalla città, irruzione nelle sezioni elettorali ecc. che viene, com'è noto, descritto dal Salvemini nell'opuscolo *Il ministro della mala vita*, Firenze, « La Voce », 1910, pp. 205 (in cui è rifusa la precedente relazione su *L'elezione di Gioia del Colle*, stesso editore e stesso anno, pp. 66).

[4] Nell'antologia dell'*Unità* di Salvemini curata, pochi mesi or sono, da Beniamino Finocchiaro per l'editore Neri Pozza (opera egregia, che fornisce di massima l'occasione e lo spunto al presente discorso, ma nella quale dispiacciono i troppi ed intollerabili svarioni tipografici), si veda, a p. 246, la risposta del Nostro ad un questionario preelettorale dell'Associazione Giordano Bruno, dell'ottobre 1913, nella quale la stessa esclusione aprioristica dei sacerdoti dall'insegnamento è giudicata cosa « illiberale ed iniqua ».

tica, nelle amministrazioni locali ». Non di più né di meno: nessun irrigidimento, nessun cedimento: ma gioco a carte scoperte, con semplicità e con franchezza, libera l'altra parte di consentire o di ricusare. Questo è, eticamente parlando, il vero e duraturo, e tanto difficilmente assimilabile, insegnamento dell'uomo Salvemini, quello che ce lo fa ad un tempo vicinissimo ed irraggiungibile, come qualche cosa che vorremmo avere, di cui brameremmo partecipare, ma che è troppo pura ed assoluta per poter essere compiutamente intesa e tanto meno imitata.

Non v'era per lui idolo o convenzione, fosse pur quello il più nobile, fosse pur questa la più radicata, dinanzi a cui la parola dell'uomo libero ed onesto dovesse tacere, e non avvertire pecche o denunziare pericoli: e non v'era avversario moralmente ed intellettualmente rispettabile al quale non venisse tributata da lui una reverenza ammirata e quasi timorosa. Nel suo ricordo, Giolitti grandeggiava su queste figure e prendeva vita, dalle sue parole, calmo, attentissimo, sempre allo stesso banco della Camera, diligente a tutte le sedute, scrupoloso con tutti gli oratori: e poi, quando si levava a parlare, breve, tutto cose, perspicuo, irresistibile: « Soltanto quando parlavo io, rideva e si distraeva », commentava Salvemini, con un sorriso d'indulgenza al grande scomparso ed a sé stesso, con una ingenuità magnanima che lasciava l'ascoltatore colpito e commosso. Così con Albertini, un altro gigante davanti alla cui memoria Salvemini non esitava a rimpicciolire sé stesso, « un guscio di noce di fronte ad una corazzata », quando si trattava di definire le responsabilità e l'efficacia della propaganda per l'intervento. E, allorché Arrigo Cajumi, col suo spirito sacrilego di limone sott'aceto (come lo saettava una pungentissima *boutade*) ardì mettere il direttore del *Corriere* tra i « manutengoli del fascismo », Salvemini alzò severa ed irruente la sua protesta (« Il Ponte » aprile 1952), rivendicando non solo le sue solidarietà politiche con l'estinto ma, in modo speciale, e con acutissima sensibilità, « la ripugnanza comune contro la prepotenza e la volgarità, e il rispetto per certi valori morali ».[5]

Se tale era egli con gli avversari o gli estranei, il suo amore di giustizia e di verità rifulgeva più ostinato, talora più acre, con gli amici, con le cose a lui care, con gli ideali medesimi per i quali si era sacrificato e combatteva. Le polemiche con i riformisti sono troppo note — e vi dovremo tornare — perché ne occorra qui far parola. Ma vogliamo ora ricordare qualche giudizio parimenti sintomatico, che illumina l'uomo e ce lo fa vedere, nella sapienza affabile del suo intimo, meglio che nel fervore muscoloso della lotta, dove i lineamenti si stravolgono e la parola balza gonfia dallo sdegno o acuminata dalla passione del duellante. « La privativa dello spirito di sacrificio — replica egli il 7 marzo 1913 a Rodolfo Savelli,[6] egli, il moralista astratto ed

[5] Immiserirebbe la nobiltà di una simile dichiarazione chi vi volesse scorgere il persistere di una comunanza di mentalità implacabilmente ostile a Giolitti. Quest'elemento non va trascurato né sottovalutato: ma l'affinità rimane di natura essenzialmente morale.

[6] Ora nella citata *Antologia*, p. 40.

apodittico di certe oleografie — come non l'abbiamo noi, così non l'ha e non l'avrà mai nessun gruppo politico. Né dal trovare un più diffuso spirito di sacrificio in un gruppo politico piuttosto che in un altro è lecito dedurre l'obbligo di aderire a quel gruppo a preferenza che a tutti gli altri»: e la stoccata all'ostentazione, ai panneggiamenti melodrammatici, guizza sotto questa prosa così pacata, a svuotare le verbosità volontaristiche in nome del sano e sodo operare. E ancora, la campagna anticlericale, di cui egli è così vigorosamente benemerito per quanto concerne la difesa della laicità della scuola, a che cosa si riduce in fondo, a quali risultati concreti, a quali altezze spirituali è pervenuta? «A bastonare qualche prete per la strada ed a conquistare i municipi per moltiplicare gl'impieghi ad uso e consumo dei fratelli e compagni».[7] E allorché, tanti anni più tardi, nell'ottobre 1947, dopo la conclusione dello spaventoso conflitto così pesantemente dominato da un mito razzistico esploso nella follia e nella strage, egli prende la parola, al teatro Eliseo in Roma, in una prima grande manifestazione federalista,[8] il suo ammonimento, senza velo unilaterale di rancore e di sdegno, è rivolto ancora non al singolo, ma alle miserie ed alle debolezze dell'umanità tutta: «La follia del Popolo Eletto, se si è manifestata in forme cafonesche e brutali nella Germania di quest'ultimo mezzo secolo, si trova, più dissimulata — non oso dire più attenuata — nei paesi di lingua inglese, e si trova, non meno cafonesca ma meno pericolosa data la loro debolezza, nei paesi latini. E quest'ultima guerra ha esasperato ovunque la frenesia nazionalistica, fino ad invadere gli stessi partiti socialisti e comunisti di tutti i paesi, compresa, anzi in prima linea, la Russia sovietica». Ecco il male che dilaga, il contagio che si propaga in forme universali, dove non è più lecito alla coscienza morale (se pure è ancora doveroso per l'*animus* politico) operare un taglio risoluto tra bianco e nero, ma occorre sollevarsi all'intuizione del fenomeno, alla valutazione delle sue diverse e contraddittorie scaturigini, per dedurre una condanna che non è repulsione ma sforzo e desiderio d'intendere e di emendare. Quest'atteggiamento ci introduce a cogliere e comprendere quella che è stata l'autentica, costante vocazione di Salvemini, il suo «vero mestiere»,[9]

[7] *Idem*, 3 febbraio 1912, p. 229. Si veda anche (17 aprile 1914, p. 257) lo schietto ed amaro giudizio sull'indifferenza sorniona e spesso incosciente delle famiglie, l'autentico scoglio su cui naufraga il problema scolastico: «Le famiglie mandano i figli a scuola, come li mandano a messa, come li lasciano andare al postribolo se si tratta di maschi ed a nozze se si tratta di donne»: un passatempo o una liquidazione, insomma, con parole spicce e severe.

[8] La conferenza di Salvemini, successiva a quelle di Parri, Calamandrei, Silone ed Einaudi, occupa ora le pp. 67-86 del volume *Europa federata*, Edizioni di Comunità, 1947. La manifestazoine e la silloge vennero curate da Ernesto Rossi. La citazione nel testo è a p. 70.

[9] L'espressione è nell'introduzione al noto libro di William Salomone *L'età giolittiana*, Torino, De Silva, 1949, p. XXVIII: importante analisi costituzionale e scritto autobiografico nel quale, assai erroneamente e con precipitazione la cui malizia è abbastanza scoperta, si è voluta scorgere una ritirata del Salvemini ed un suo più o meno esplicito allineamento sulle posizioni del Croce. Salvemini non ha mai modificato il suo giudizio sull'età liberale, salvo ad inquadrarlo in un orizzonte più vasto, europeo, smussandolo della passionalità del polemista impegnato e dell'onest'uomo scandalizzato ed offeso. Si veda il noto scritto *Fu l'Italia prefascista una democrazia?* sul «Ponte», gennaio-marzo 1952 a proposito della controversia tra Parri e Croce.

e cioè la professione di storico. In lui il moralismo non nasce dall'arcigna contrapposizione bigotta tra eletti e reprobi, bensì appunto dalla compiutezza umana del suo sguardo, propria di chi molto sa perché molto ha operato, vivendo ed agendo e palpitando con i personaggi delle sue storie, da Giano della Bella a Mirabeau, ed attraverso quest'assidua vicenda di secoli e di passioni ha attinto il segreto per sfrondare i rivestimenti posticci e scrutare quel che s'agita, nel bene e nel male, al fondo di quel personaggio indefinibile, ma non perciò astratto, che è il popolo.[10] Perciò egli, che nell'insurrezione antifascista vedeva quasi consacrato e sublimato in forme ad un tempo mazziniane e socialiste la sua annosa predicazione per l'iniziativa popolare, seppe (« Il Ponte », gennaio 1950, lettera al presidente dell'ANPI) sceverare con ammirevole coraggio civile la parte caduca e perenta di quel grande sommovimento da quella definitivamente entrata nel patrimonio della civiltà nazionale, e scrivere parole spietate nella loro inflessibile onestà: « Mentre è doveroso affermare la nostra gratitudine e la nostra ammirazione verso coloro che parteciparono alla Resistenza con cuore puro — in qualunque partito abbiano militato allora o militino ora — sarebbe bene non far mai nessun atto di solidarietà con coloro che misero a profitto la crisi della liberazione per sfogare rancori personali o ciechi istinti di sangue e di rapina o per sbarazzarsi di possibili avversari politici.... Occorre rintuzzare risolutamente le manovre di chi ha interesse a confondere la Resistenza dei galantuomini con una pseudo-resistenza che non ebbe nulla in comune con la Resistenza autentica. Ma per opporsi vittoriosamente a questa manovra occorre cominciare col non favorirla assumendo indiscriminatamente la difesa di chi, dicendosi partigiano, perpetrò delitti che ogni uomo onesto deve incondizionatamente condannare ».[11]

Gino Luzzatto, uno degli intellettuali culturalmente e spiritualmente più vicini al Salvemini, ed a lui affini, in una generosa pagina autobiografica pubblicata sull'*Unità,* 18 aprile 1913,[12] precisava con grande probità di testimone e d'interprete gli elementi che più efficacemente avevano spinto lui ed i suoi coetanei di fine secolo al socialismo. Questi elementi sono essenzial-

[10] Per quel che conta, valga la testimonianza di chi scrive, il quale vide levarglisi incontro per la prima volta il volto festoso e l'ampio sorriso giovanile di Salvemini da dietro i fogli del *Secolo d'Italia,* il quotidiano missino.

[11] Da quanto sono venuto fin qui dicendo, non vorrei che qualche scriteriato saltasse fuori a strepitare aver io camuffato il Salvemini da clericale o fascista. L'obiettività appassionata ma lucida di quell'uomo, il suo verecondo, quasi umile rispetto per le opinioni altrui, l'inesausto desiderio di apprendere, di rendersi conto, anche grazie all'avversario, e soprattutto il senso mirabile di fraternità nel lavoro e nella rettitudine che emanava da ogni sua parola, mi son sembrati viceversa elementi e sentimenti su cui sia doveroso insistere, oggi che la proterva ed intollerante acrimonia di tanti pontefici laici impazza ad infilzar mulini a vento più o meno consistenti.

[12] Ed ora nell'*Antologia,* cit., p. 49. Si ricordi l'importanza delle esperienze e dell'insegnamento del Luzzatto a Bari nel campo delle discipline economiche e commerciali: egli veniva in un certo senso a vivificare con una più fervida ed energica sensibilità socialista la tradizione liberista meridionale, e propriamente pugliese, dei De Viti e dei Carano Donvito (la ferrovia adriatica e l'esportazione vinicola fanno delle Puglie l'anello di saldatura tra il Mezzogiorno e la valle padana non solo, ma tutto il Centro Europa).

mente culturali, la filosofia della storia e la lotta di classe, mezzi, cioè, strumenti d'indagine per rendersi conto logicamente della realtà più che principî apodittici o finalistici altrettanto assoluti che nebulosi, quali la collettivizzazione o l'internazionalismo. Ma questa indubbia povertà di moventi strettamente politici veniva sanata dal prorompere di un sentimento morale così gagliardo da poter apparire più di ogni altro rivoluzionario, l'adesione cioè a quel « soffio di sincerità e di schietto idealismo.... in perfetta antitesi con l'ipocrisia per le vecchie ideologie liberali e democratiche destinate a coprire il più cinico affarismo e il più intollerante spirito di setta ». Questi giovani, insomma, protestavano contro un costume, contro il contrabbando di etichette ormai marcie, contro l'appello filisteo ad una indistinta armonia nazionale,[13] in nome della rude schiettezza di un contrasto che nessun palliativo valeva più a dissimulare. Si tratta insomma — e questo vale ad illustrare l'adesione vivace e subito attivissima di Salvemini — di un'invocazione all'onestà, all'attribuzione franca e netta delle parti, quale d'altronde la reazione sonniniana di fine secolo non riluttava a concedere, col suo vigore massiccio ed il suo àmbito nazionale rifuggente da regionalismi e vellicazioni patriottiche. Era questo il campo adatto a Salvemini.

Tramontavano gli uomini fatali, gli eroi provvidenziali,[14] e la lotta politica appariva sempre più chiaramente definita, e destinata ad un prossimo compito di rassodamento ed organizzazione, senza interferenze e confusionismi. La mente di Salvemini, educata al sapido e concretissimo metodo critico del Villari, ma diffidente delle debolezze accusatorie e moralistiche di lui,[15] cresciuta nel vivo dell'intransigenza socialista toscana, è tutta volta,

---

13 Nel saggio forse più penetrante apparso nel dopoguerra intorno a Salvemini (quantunque appesantito da qualche rigidezza di schematismo marxista frequentissima negli scrittori d'estrema di quegli anni), Ernesto Ragionieri (*Belfagor,* settembre 1950) riporta ad una certa incoerenza e frammentarietà del Salvemini l'aver ospitato, sull'*Unità,* 15 gennaio 1912 (ora nell'*Antologia,* pp. 27-31) il celebre articolo del Croce sul partito « come giudizio e come pregiudizio ». I pericoli gravissimi della campagna antiparlamentare del Salvemini verranno anche da noi segnalati più tardi. Qui preme rilevare l'asprezza con cui il Croce si rifà ad un non meglio definito concetto di « unità sociale » per poter qualificare di « logicamente assurdo e praticamente pernicioso » quello di lotta di classe, che scompiglierebbe il primo. Quest'impennata programmatica vale a chiarire i rischi ed i limiti del concretismo salveminiano. Tutto l'articolo del Croce, infatti, è impregnato di mentalità « unitaria », da quell'insistere sulla necessità di determinarsi soltanto pro o contro un problema particolare fino alla polemica contro le menzogne convenzionali del proletariato come di qualunque altra classe. Tutte belle ed ottime cose. Salvo che quella cornice aprioristica, lasciata cadere così per caso, vale a paralizzare e vanificare tutto il concretissimo fervore del quadro, che resta imprigionato nell'armonia prestabilita ed invalicabile della « unità sociale ».

14 Scrive il Salvemini, con l'occhio volto alle vicende contemporanee, in *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295,* Carnesecchi 1899, p. 118: « Una delle caratteristiche della storia fiorentina è, nei secoli della maggiore prosperità, la mancanza di grandi individualità nella vita politica: la storia fiorentina è tutta storia collettiva, nessun grande uomo emerge sugli altri e ne aduggia la figura.... Eppure, nonostante questo, e forse appunto per questo, Firenze ha avuto una storia gloriosa ed è divenuta uno dei primi Comuni d'Italia ».

15 Commemorando Villari sulla « Nuova Rassegna Storica », II, 2, 1918, p. 4 dell'estratto, Salvemini espone una considerazione di metodo che vale la pena di rileggere, non tanto per l'originalità sua, quanto per ribadire la serenità con cui egli, in grazia di una buona fede incrollabile, poteva e sapeva dominare, nel suo ufficio di storico, le passioni più sconvolgenti: « Non appena lo storico sia stato condotto, dalle preoccupa-

in questi anni, ad organizzare, ad indagare la natura, i metodi, i pericoli degli avversari, a suggerire agli amici i luoghi di minore resistenza, di più efficace propaganda: studio intenso e molteplice di tattica, giacché la finalità strategica è nel seno stesso della realtà che si svolge, della storia che persegue fatalmente i suoi obiettivi. Qui è il dualismo, e con esso quel certo squilibrio tra mezzi e fine, tra particolare e generale, che svuota non poche volte di vigore le campagne salveminiane. Squilibrio proprio, d'altronde, della stessa serratissima opera storica giovanile di lui, i famosi *Magnati e popolani* che, come e più dei *Partiti politici milanesi nel secolo XIX,* riflettono il gusto della distinzione, dell'analisi, caratteristico dell'autore, e quel senso vivo del rivolgimento e dell'urto di massa. Perciò, l'aver individuato nel Popolo, attraverso i suoi uomini ed i suoi interessi specifici, una sfumatura interna che si allarga fino a diventare acre contrapposizione, al di là della vuota e rimbombante etichetta comune del guelfismo, è il vero risultato felice e definitivo del libro. E poco importa, come si è voluto osservare, che questo risultato sia conseguito alla luce di una metodologia classista rigidissima, poche volte come in questo caso idonea a sciogliere nodi ed equivoci. Il vero scompenso è altrove, come d'altro canto ben seppero vedere i successivi storici e gli oppugnatori del Salvemini, dall'Ottokar al Rodolico: è nel non aver dedicato una pari analisi, un'adeguata ricostruzione, alla struttura, alle origini, all'articolarsi vario e complesso dell'aristocrazia, che non è un semplice, ingente corpaccio che resiste, ma è anch'essa una viva e dinamica e vitale classe politica.

Così accade per l'Italia dell'ostruzionismo. È lecito supporre che il Salvemini, a differenza degli scaltriti scrittori di *Critica Sociale,* mentre individuava i contorni di un distinto pensiero politico cattolico, mentre dipingeva la sua Molfetta e gli operai prossimi vessilliferi del verbo socialista, fosse ben lungi dall'avvertire quale novità, quale vitalità stesse per essere arrecata allo stremato corpo del liberalismo dall'avvento di Giolitti. Per lui, e per tanti come lui, debellata la reazione, l'iniziativa, l'avvenire appartenevano al socialismo, senza più un vero e proprio conflitto, un contrasto di classe: bastava organizzarsi ed andare avanti, diffondere il verbo novello. Ed ecco, su questa strada, cominciare a definirsi due obiettivi immediati e cospicui: il problema scolastico e la questione meridionale. Si tratta, per dirla in gergo gramsciano, di due realtà obiettive, di due fenomeni strutturali inseriti nel tessuto dell'Italia contemporanea, e lasciati fin qui nel disordine e nell'abbandono più caotici: responsabilità di uomini, di ceti, di programmi, che occorre concretamente individuare e denunziare. Questo è il primo rifor-

zioni morali del suo tempo (*sic!*), a scegliere un determinato soggetto per le sue ricerche, da quel momento in poi i doveri del metodo critico devono dominare sovrani, e non consentire più l'intervento di nessun principio morale, salvo quello del più assoluto ossequio alla verità. Lo storico non deve né condannare né assolvere, deve semplicemente spiegare: il suo ufficio si riduce tutto a risolvere il problema, diciamo così, quantitativo, di incatenare logicamente i fatti in un sistema di concomitanze e di causalità. Se non avrà risoluto obiettivamente questo problema, il suo lavoro non raggiungerà né un valore scientifico né una utilità pratica »

mismo di Salvemini, quello di cui egli sempre si è vantato come del periodo più operoso e, direi, più congeniale nella sua lunga esistenza: periodo che si conclude, grosso modo, con la vittoria di Ferri al congresso socialista di Bologna, con la fervidissima parentesi storiografica culminata nel *Mazzini* e nella *Rivoluzione francese,* e col fallimento tempestoso dell'esperimento Sonnino: all'incirca, tra l'autunno 1904 e la primavera 1906. Sono questi gli anni di Zanardelli e del secondo ministero Giolitti, degli scioperi agricoli e delle leggi speciali per il Sud, delle cooperative emiliane e della grande ondata emigratoria. Come tutto ciò rientrasse in un vastissimo piano riformatore, di ammodernamento della società, impostato dal Giolitti, sfugge pressoché del tutto al Salvemini. In questo senso, è assai pertinente l'osservazione del Ragionieri sul sezionalismo, sulla frammentarietà episodica e successiva, e quindi sull'intrinseca disorganicità dei suoi interessi. Ma, messo in chiaro ciò, si è detto tutt'altro che a sufficienza. Occorre esaminare se, pur nell'assenza di una cornice generale, di una valutazione di civiltà europea, si possa, dagli argomenti dibattuti dal Salvemini, pervenire ad identificare con sicurezza, e sia pure in àmbito circoscritto, elementi costanti e tipici della vita italiana su cui la ventata del Giolitti non poteva che trascorrere superficialmente. E qui il merito del Salvemini, non politico magari, ma storico e sociologico, è senza dubbio grandissimo.

Vedetelo nel discorso pronunziato a Messina il 10 maggio 1903 dinanzi al comizio degli aderenti calabresi e siciliani alla Federazione Nazionale della Scuola Media. Quel nesso strettissimo voluto istituire tra partito socialista, proletariato e difesa della scuola è certamente sforzato, arbitrario, denunzia quel curioso esclusivismo proprio degli uomini di scuola, sbocca in un tecnicismo forse sterile, senza dubbio pedante e monotono. Ma che dire del resto? Dell'istruzione tecnica e professionale sostenuta calorosamente sulle orme di Cattaneo; dell'apologia appassionata della scuola media unica, «scuola dell'avvenire», la cui funzione sociale di avvicinamento e di assimilazione tra le classi è limpidamente intravista; della necessità di spezzare e vivificare l'involucro piccolo borghese in cui ammuffisce la scuola, querula Cenerentola dell'erario; e soprattutto di quell'insistere sulla personalità dell'insegnante, e sulla sua moralità? Qui non c'è il soffio del liberalismo di Zanardelli, è vero: il ministero dell'Istruzione traluce di lontano come un'immensa piovra burocratica, un calderone elettorale: ma i problemi sono quelli, là sono gli scogli su cui le riforme di Baccelli, di Orlando e di Rava, e l'acclamata legge del 1911 passeranno sopra senza scalfirli, senza modificarli, perché essi sono impregnati della prassi del regolamento, mentre quelli affondano in un costume sociale, in una consuetudine d'ambiente donde non li si può espellere senza un rinnovamento sostanziale e soprattutto inflessibile.[16] A questi principî, non meramente tecnici ma altamente civili e so-

[16] Si ricordi, per sottolineare l'incertezza politica del Nostro, la proposta da lui avanzata nel settembre 1902 al primo congresso nazionale della Federazione per la costituzione di un «partito della scuola», curiosa anticipazione categoriale di quel par-

ciali è informato il poderoso volume conclusivo e programmatico che Salvemini e Alfredo Galletti (assente, ma del tutto consenziente il terzo e venerando membro dell'apposita commissione,[17] Gerolamo Vitelli) dedicano nel 1905 a *La riforma della scuola media*: un problema di formazione di classe dirigente moderna, che scavalca l'empirismo quotidiano della normale amministrazione per scavare nella coscienza collettiva un intento ed un senso di responsabilità storicamente fecondi.

Salvemini ottuagenario, nella vivacissima introduzione dettata nel 1955 alla raccolta, curata dall'editore Einaudi, dei suoi *Scritti sulla questione meridionale* (p. XL), seppe eccellentemente porre in luce il nesso che, nel suo pensiero, poteva legare e quasi confondere il problema della scuola con quello del Mezzogiorno. Si mandino in quelle regioni obbligatoriamente, egli propone, per la durata di cinque anni, con stipendio doppio ed indennità di disagiata residenza, i vincitori meglio classificati dei concorsi per l'insegnamento nelle scuole medie: e, in capo a vent'anni, la trasformazione della classe dirigente meridionale sarà un fatto compiuto. C'è del semplicismo e della sommarietà in una proposta così categorica: tanto per dirne una, non sempre preparazione professionale e rettitudine morale e civile s'identificano, né d'altronde ognuno, studioso e galantuomo che sia, ha la tempra combattiva dell'apostolo o semplicemente quella tenacissima dell'educatore. Ma il nocciolo del problema è individuato in modo felicissimo. Occorre instaurare il circuito tra gioventù meridionale e classe insegnante nazionale spezzando l'involucro locale in cui convivono, con artificiosa giustapposizione e legame posticcio, il ceto burocratico forestiero e quello indigeno professionistico e piccolo borghese. Occorre battere su questo reticolato di prefetto, síndaci, assessori, commissari e delegati, tutti prosperanti all'ombra compiacente del deputato maneggione o, in terra di latifondo, degli onnipotenti massari,[18] per scardinarlo e restituire l'autonomia alla base, e la libera circolazione delle idee e degli uomini. Soccorreva senza dubbio al Salvemini l'esperienza personale di piccolo proprietario « scomparso », e perciò sottrattosi alle reti d'in-

---

tito del lavoro sotto la cui etichetta Rigola intendeva salvaguardare, ai margini del socialismo riformista l'autonomia e l'iniziativa del proletariato organizzato. La proposta fu platonicamente votata a Roma nel 1904, anche qui con la sconcertante approssimazione politica degli insegnanti. Il problema scolastico d'altronde, con l'illusoria universalità concreta del suo orizzonte, fu quello che più indusse in Salvemini il discredito delle istituzioni parlamentari, « quello strano villaggio di 508 pettegoli che si chiama Camera dei Deputati » (*Commemorazione di Giuseppe Kirner detta in Bologna il 6 maggio 1906*, Padova, Gallina, p. XVI).

17 Giova ricordare che la commissione venne istituita essendo ministro dell'Istruzione uno dei più illustri nomi della cultura positivista, eccezionale tempra di scienziato e di organizzatore, lo psichiatra napoletano senatore Leonardo Bianchi. Conviene sottolinearlo per avvertire quella sensibilità al lavoro metodico ed associato, ed ai risultati formativi a lunga scadenza, caratteristica dell'ottimismo positivista, così fecondo e dinamizzante in campo sociale.

18 Ne *L'elezione di Gioia del Colle*, p. 7, Salvemini ha uno spunto felicissimo per illustrare come l'indipendenza economica, così lontana dall'indebitata precarietà dei professionisti cittadini, consenta ai massari di negare il proprio voto a de Bellis, perché « non hanno bisogno di chiedere favori e impieghi al deputato governativo: si sentono più affini al candidato latifondista ».

teressi e d'omertà municipali, e quindi immersosi con piena indipendenza di giudizio e d'azione nell'ambiente fiorentino, in quel sottolineare fin dal 1898 la necessità per i socialisti d'impostare tutta la lotta politica comunale sotto la luce della resistenza all'autorità tutoria. Pochi anni più tardi, nel novembre 1902,[19] Luigi Sturzo dirà cose non dissimili per la Sicilia, polemizzando eloquentemente contro « il principio che tutto deriva dallo Stato, unico e assoluto detentore delle ragioni sociali dei popoli » e deplorando la riduzione dei comuni ad « enti amministrativi burocratici, con larvate funzioni proprie, che di fatto riescono a essere emanazioni dei voleri e degli indirizzi del potere politico, sia per le molteplici limitazioni di leggi e regolamenti, sia per gli impacci del controllo politico, sia per l'enorme ingerenza del potere esecutivo, che può senz'altro mandare a spasso le stesse rappresentanze popolari, e ridurre all'impotenza un'amministrazione comunale con la quale entra in lotta ». Si direbbe che i due giovanissimi scrittori, così lontani per opinioni politiche e pressoché opposti per formazione culturale, abbiano mutuato fra loro stile, argomenti e *pathos* di requisitoria. Né la freccia del Parto contro l'integralismo cattolico potrebbe valere a preservare lo Stato liberale, la sua amministrazione ed il suo costume civile, da questo fuoco concentrico. Ed allora? Allora vuol dire che il male denunziato è vero, è ingente, e che il marcio non è soltanto insito nella secolare, gretta ottusità particolaristica della borghesia più o meno professionista, ma viene tenuto in vita, secondato, fomentato da tutto intero un sistema di governo.

Questa è la conclusione a cui Salvemini approda dopo che la meteora di Sonnino, da lui pertinacemente avversata per il tono suo di scoperta ancorché onesta conservazione sociale, si è eclissata, e Giolitti è tornato al potere, più a destra di prima, più rancoroso e guardingo, alle soglie di un'onnipotenza che pencola a confondersi con l'immobilità. Allora Salvemini rompe gli indugi e raccoglie, unifica tutta la sua polemica meridionalistica in una formula: suffragio universale. In sé e per sé, come Salvemini lo vede, esso non ha nulla di rivoluzionario: è uno strumento, un espediente tecnico. Stupisce il pensare come Salvemini non abbia avvertito a sufficienza come l'immettere le masse nella vita pubblica, col possesso di un'arma così decisiva, avrebbe fatto balzare in primo piano, al di là dei municipi e dei mazzieri, la « fame di terra », e quindi la riforma agraria ed il problema del latifondo. Una vera e propria rivoluzione sociale, in cui il momento politico declinava al ruolo complementare d'introduzione o di suggello di un sommovimento collettivo di natura schiettamente economica. Salvemini non si spinge a valutare questa conseguenza, che esploderà così virulenta già nel primo dopoguerra. Per lui il suffragio universale è, per così dire, delimitato da un fenomeno spontaneo che fa da movente, da giustificazione, da incentivo (l'emigrazione) e da una conclusione solenne che valga con la forza del

[19] Il discorso di Sturzo occupa le pp. 263-300 della silloge della *Croce di Costantino* curata, con ricca ed utilissima introduzione, da Gabriele de Rosa, per le Edizioni di « Storia e Letteratura », 1958. La citazione testuale è a p. 274.

numero a paralizzare i maneggi governativi (elezioni generali). L'emigrazione crea, forgia il cittadino, gli fornisce una dignità ed una coscienza dianzi sconosciute. Essa travolge le sciagurate manovre[20] di quegli amministratori locali che negano l'istituzione di una terza classe nelle scuole serali per non esser costretti a concedere il certificato di proscioglimento, vestibolo dell'elettorato attivo: e, con tali metodi, nel 1910, su duemila contadini pugliesi associati in una lega, solo 65 sono elettori! L'emigrazione infrange il vincolo, suscita tali condizioni per istruirsi ed un così vivo desiderio, che resistenze non valgono a procrastinare l'ascesa legale delle classi inferiori. A questo punto s'innesta lo strumento del suffragio universale. Allorché tutti avranno veduto riconosciuto il loro diritto, che ne verrà? L'impossibilità pratica per il governo di manipolare le elezioni, sequestrando in casa alcuni elettori, arrestandone o cancellandone altri, diffondendo un congruo numero di schede prefabbricate, ed alterando così a volontà l'esito della votazione. Sembra invero un risultato un po' meschino per una riforma così formidabile. Qui si tratta, più che di *imporre*, di *impedire*: ed uno scopo negativo non è fatto mai per entusiasmare. Da ciò la rottura aspra, brutale, almeno nella forma, con i socialisti settentrionali,[21] che nulla avevano da impedire perché tutto secondava i loro disegni e, se mai, si trattava di conservare e di difendere. Salvemini, implacabile, vede con acutezza l'esaurimento della funzione del partito in un mero compito di preservazione, che decade poi nel privilegio e nel chiudersi egoista e soddisfatto di un cerchio di minoranze oligarchiche. Sulla strada additata come rovinosa da Salvemini il socialismo persisterà, con altezzosa ostinazione, fino alla catastrofe organizzata ed allo sterminio fisico. Esso continuerà ad avanzare senza un distinto obiettivo, nonché socialista, neppure concretamente politico. Ma è doveroso aggiungere che il suffragio universale, così come inteso e circoscritto dal Salvemini, esso nemmeno aveva in verità da solo, il fascino e la lusinga atta ad indurre all'abbandono di posizioni statiche, ma sicure, fiorenti, ed in continua espansione economica.

E tuttavia, la campagna di Salvemini contro il « ministro della mala vita » è, al di là del colorito passionale, della contingenza tempestosa, uno dei capisaldi per l'interpretazione del costume, della politica e della vera e propria storia dell'Italia nel nostro secolo. La pubblicistica (e la libellistica) liberale hanno qui meglio che altrove calcato la mano sui motivi di temperamento, sul ribellismo, sulla scontentezza, che spingevano Salvemini, quasi

---

20 Queste notizie si trovano nel citato opuscolo salveminiano su Gioia del Colle.

21 Conviene ricordare che Salvemini sottolineò sempre, ad opportuna denunzia della miopia dei suoi compagni, l'esistenza di zone depresse, « meridionali » sotto il profilo civile e sociale, anche in piena valle padana: zone dunque dove il suffragio universale, essendo assenti i metodi d'intimidazione meridionali, avrebbe potuto direttamente attingere un elevato livello formativo per l'organizzazione. Salvemini cita più volte il caso del collegio di Pavullo sul Frignano che, con 75 mila abitanti, mandava alla Camera, ancora nel 1909, un deputato eletto con 691 voti! E Pavullo è a poche decine di miglia da Reggio Emilia, la città santa del cooperativismo, di Prampolini e di Mazzoni!

ciecamente, fino alle soglie della denigrazione di un sistema e di un uomo che facevano crescere a vista d'occhio l'Italia nell'estimazione e nel rispetto del mondo civile. L'accusa è profondamente ingiusta. Salvemini ha sempre insistito nel circoscrivere ad un « paio di dozzine » di collegi meridionali quell'uragano d'illegalità e di violenze che egli documenta irrefragabilmente e pone sotto il nome e la responsabilità di Giolitti e dei suoi prefetti. Altrove le elezioni erano perfettamente libere, più o meno manovrate, magari, ma schiette e tranquille al momento decisivo. Il fondo dell'accusa di Salvemini è un altro. Non è che Giolitti abbia instaurato un particolare malcostume politico: ma ha perpetuato ed aggravato quello che c'era: e lo ha confinato nel Mezzogiorno, sfruttando le miserie e le beghe delle camarille locali, per assicurarsi un drappello di fedeli senza consenso popolare e senza coscienza politica. Questa è l'accusa, grave, solenne, di portata storica. Giolitti non ha voluto educare: ha badato a giocare su combinazioni, erigendo su una piattaforma moralmente franosa, meschina intellettualmente e civilmente torpida e grigia, il suo moderno sistema di amministrazione e di produzione. Poco vale il mettere in luce la preparazione e la duttilità di qualche collaboratore meridionale, da Orlando a Tedesco e a Corradini,[22] la loro capacità d'inserirsi fattivamente, con opere durature di legislazione, nel clima culturale contemporaneo, quando si distoglie l'occhio dagli « ascari », cinquanta, cento, duecento, sempre compatti, disciplinati al telegrafo, taciturni in aula, onnipresenti nei ministeri, onnipotenti nei collegi, in rappresentanza di centinaia di migliaia, di milioni di lavoratori meridionali, per cui Massari valeva Nisco, Pansini valeva Pavoncelli,[23] e solo l'emigrazione, dopo il brigantaggio, si era aperta come sfogo e come valvola di sicurezza. L'inserimento in una superiore forma di civiltà, il contatto con le conquiste della tecnica e della scienza, per moltitudini disperse dal monte al mare, non sono cose che si realizzino nelle esposizioni universali, nelle accademie o nello scoprimento di lapidi: ma sul posto, tra i filari dei vigneti o lungo le mulattiere, dove il deputato passa magari un paio di volte nella legislatura, invitato a pranzo dal grande elettore. Questo scompenso paralizzante, questo vuoto colpevole, tenuto in vita con mille artifici, agile ad essere riempito dai notabili di qualsiasi colore, mezzo secolo fa come oggi, è stato denunziato con parole memorabili, con irrefutabile onestà, con sguardo chiaroveggente, da Salvemini: poiché egli sapeva, né certo poteva estendere la

---

22 Camillo Corradini rappresenta un caso tipico. Grazie agli amorosi e sensibili studi dedicatigli di recente dal De Rosa nella *Rassegna di politica e storia* e nella laterziana *Storia del partito popolare,* il parlamentare abruzzese è meritatamente assurto al rango di interprete tra i più perspicaci della temperie spirituale e culturale dell'età sua, specie per quanto concerne l'educazione popolare. E tuttavia, quando si presentò all'elezione di Popoli che doveva essergli annullata per incompatibilità, sindaci, consiglieri provinciali, presidenti di banche popolari a Pratola, Raiano, Corfinio ecc., fecero a gara ad ubbriacare contadini, ricattare e sopraffare in sostegno dell'integerrima ed illustre candidatura Corradini. E da Roma s'ignorava o si lasciava fare....

23 Si affastellano qui alla rinfusa nomi di deputati pugliesi di diverse tendenze durante il primo mezzo secolo dell'unità. Si tratta precisamente di un moderato, un trasformista, un repubblicano ed uno zanardelliano

lode a Giolitti ed ai suoi apologeti, che la genuina vittoria dell'agitatore o dell'uomo di Stato, il trionfo duraturo delle sue idee, consiste non già nel clamore concorde delle assemblee o nelle caduche, inanimate costruzioni della prosperità umana, bensì nel « diffondersi e quasi dissolversi anonimo nel gran mare dell'essere, e là essere più presente e più attivo dove meno è conosciuto, dove forse non può essere neanche sospettato ».[24]

Non senza motivo si dette il caso che il congresso socialista di Milano del 1910 fosse drammaticamente dominato dal duello oratorio tra Salvemini e Turati sul suffragio universale. Si trattava in realtà di una svolta decisiva, di una scelta di fondo nella storia dell'organizzazione politica del proletariato italiano. Riluttante ad aderire al disegno del Bissolati per un inserimento articolato ed organico, secondo schemi di categorie professionali, nella struttura della più evoluta società democratica giolittiana, il nuovo riformismo di sinistra, predominante nel partito con l'appoggio caloroso degli organismi confederali, sotto l'etichetta comune di una rigida ortodossia classista ed economicista, rifiutava parimenti la sua solidarietà con l'impostazione a vasto respiro propagandistico, se non chiaramente rivoluzionario, delineata da Salvemini. Ed è significativo il fatto che la prima e più energica delle opposizioni fosse venuta, con una memorabile polemica giornalistica, da parte del Bonomi, tipico rappresentante del trasferimento su posizioni politiche di tatticismo e clientelismo di quelle vecchie istanze rurali di massa su cui era fiorita la più valida organizzazione e la più strenua intransigenza socialista. Questo processo veniva a dichiarare il proprio suggello, il proprio appagamento, dinanzi al vivace miraggio salveminiano, che supponeva tutta una faticosa ripresa della predicazione e della lotta, senza la risorsa di una compiuta e brutale prospettiva sociale, su base schiettamente politica, di diritti e di costume civile. Il partito si tirò indietro con una certa non simpatica acrimonia da questa nuova, e vera e maggiore, riforma. E perciò Salvemini ruppe con esso i suoi contatti, non già per divergenze insorte, come avvenne a Bissolati, sulla funzione del socialismo in seno alla società nazionale, ma perché lo vedeva inopinatamente arrestarsi sulla via di graduale espansione e conquista fin lì seguìta, senza avere il coraggio e la coerenza di essere compiutamente, profondamente riformista. Da ciò — si accenna qui per concludere — la persuasione vigorosa, che accompagnò Salvemini fino alla tomba, di esser restato fedele al socialismo, almeno nella forma concretamente assunta da esso in Italia nei primi anni del secolo, lungo tutta la sua vita ed attraverso l'intera opera sua, mirante ad indicare uno sviluppo di temi ed uno svolgimento di idee perfettamente coerenti con l'impostazione che aveva sollecitato la sua adesione giovanile così fervida, e che era stata quindi lasciata cadere o precocemente esaurire non per l'asprezza del dissidio interno o per la tenacia della resistenza borghese ma per miopia ed

[24] *Mazzini*, Roma, « La Voce », 1920, p. 96.

egoismo di oligarchie pensose di non avventurare risolutamente le proprie circoscritte fortune.

Il distacco di Salvemini dal partito socialista sottolinea un suo più agile ed inquieto confondersi con le correnti nuove della politica e della cultura italiane. Egli, come abbiamo messo in luce, era tutt'altro che un isolato dedito ad un'interminabile protesta, bensì una tempra singolare di animatore ed organizzatore che, restituito anche formalmente all'indipendenza di giudizio e di critica alla quale mai aveva saputo rinunziare, si sentì spinto con prepotenza e cercare nuove forme di convergenza e di solidarietà, grazie alle quali riprendere la sua battaglia formativa del costume civile e politico, indirizzata, sì, al concreto ed al particolare, ma con la preoccupazione assidua di mantenere e rassodare i nessi di un'opera generale, integrale, di miglioramento. Nacque così l'*Unità*, che fin nel titolo ribadiva questa necessità di uno studio, di un'applicazione comuni, onde individuare di volta in volta, col sussidio di un'indagine severamente tecnica, l'obiettivo da conseguire, senza sterili irrigidimenti o eccessive condiscendenze, ma con leale fedeltà alla massima del marciare divisi per colpire uniti. Si trattò di un atto coraggioso di chiarezza in un'atmosfera che inclinava pericolosamente, e quasi tumultuosamente, all'equivoco. Al di là dei confini di quella maggioranza giolittiana nella quale veramente, per il diretto o mediato apporto socialista, si sentiva spesso, con tutti i suoi limiti, il respiro di una nuova e moderna società industriale, con viva sensibilità sociale ed in ascesa innegabile, pullulavano infatti le variopinte ed irrequiete schiere di un'opposizione che, echeggiando, certo inconsciamente, un antico giudizio di Sonnino, trasferiva su motivi culturali e filosofici, fuori della cornice parlamentare, sulle riviste e tra gli studenti, la reazione contro l'uomo di Dronero. Reazione eminentemente individualista e volontaristica, di rivolta contro il clima di associazionismo ottimistico che sembrava aver perpetuato sul piano delle realizzazioni politiche le sue fortune, già da tempo messo in pericolo sul terreno della pura ideologia. Salvemini tenne a distinguersi tra queste ambizioni irrequiete, ma tanto significative a testimoniare la crisi di stanchezza, di organica insufficienza, di un'intera civiltà. E gridò alto e forte, e ribadì in dissenso con gli amici, la sua avversione inconciliabile ai nazionalisti, i cui fini radicalmente eversori delineavano avventure e catastrofi appena prevedibili, e comunque lontanissime dalla sensibilità sana e scabra del Salvemini. E tuttavia, al di là delle campagne contro il protezionismo,[25] dell'attenzione portata ancora una volta ai problemi della scuola e

[25] Si ponga mente alle notevoli differenze tra questa e la precedente campagna liberista dei blocchi democratici, ai primissimi anni del secolo. Lì si era trattato di una polemica squisitamente tecnica e tributaria, indirizzata, in un'atmosfera accesamente liberale, contro il governo ed un aspetto particolarmente odioso della sua politica generale, come il dazio sul grano. Qui viceversa l'accento era posto sulle strutture stesse, sul regime di vita di importanti industrie (siderurgici, zuccherieri, cotonieri) per dedurne il carattere di rovinoso sfruttamento, incidente su tutto intero il corpo nazionale, e quindi involgente problemi di regime economico e di società civile estremamente ampi.

del Mezzogiorno, della ricchezza d'inquadramento con cui man mano si profilavano i caratteri e le prospettive della politica estera italiana, una nota comune legava tutti questi oppositori e dava il tono più energico, più convinto, alla loro polemica contro Giolitti. Questa nota è costituita dall'antiparlamentarismo e dall'ostilità al sistema dei partiti. Non era certo questo un motivo nuovo nella tematica politica dell'Italia unita. Ma è la prima volta che esso viene assunto come vessillo di propaganda clamorosa, talora irruente, da parti opposte, da destra come da sinistra, non solo con sfiducia e con irrisione ma, più gravemente, con una solida, cosciente repugnanza, quasi dinanzi ad una mostruosa costruzione posticcia che impacci il libero espandersi democratico e popolare dell'anima nazionale. Questo stato di fatto, diffuso e vivace negli ultimi anni dell'anteguerra, ed alla cui persistenza l'*Unità* contribuì con pagine sdegnose di polemica civile, illumina l'esistenza di un'opinione particolarmente pericolosa, che identifica il giolittismo con le istituzioni e gli strumenti di cui quello si era valso per assodare su basi formalmente ineccepibili la sua onnipotenza.[26] Essa perciò, pur di liberarsene, non avrebbe creduto di dover esitare a sgretolare anche quella piattaforma legale per sostituirvi qualche cosa di indistinto, ma di più fervido, spontaneo e rispondente all'insofferenza serpeggiante un po' dovunque. Si trattava di minoranze, la cui mentalità di aggressivo rinnovamento sarebbe stata largamente e torbidamente diffusa soltanto dalla guerra. Ma se qualche cosa le teneva insieme, e conferiva ad esse una forza d'urto non indifferente, un fascino culturale nebuloso ma prepotente, era appunto, da Croce a Salvemini, un elemento negativo, l'ostilità a Giolitti ed al calderone elettorale (nel quale bollivano allegramente anche i socialisti) in nome di uń paese che diventava sempre più lontano, quasi evanescente, e avrebbe finito per essere dimenticato quasi del tutto al divampare della polemica sull'intervento.

Il Ragionieri, nell'eccellente articolo più volte citato, ha fatto carico piuttosto severamente al Salvemini di non aver saputo connettere coerentemente meridionalismo ed interventismo, di non aver cioè fatto pesare il frutto della sua lunga campagna in difesa delle masse agricole del Sud come remora all'immenso sperpero di ricchezza che il conflitto avrebbe cagionato, a danno dell'intera economia nazionale, e più di quella maggiormente depressa. L'obiezione è forte, ma pecca forse di eccessiva rigidezza. Occorre tener presenti, infatti, i timori sulla vera e propria sopravvivenza dell'Italia come Stato indipendente, che investirono tempestosamente i principali esponenti democratici, da Bissolati a Salvemini. La prospettiva di un'Europa immobile, unificata nel servaggio sotto una sola razza ormai non più contrastabile dopo il suo trionfo militare, con un'Italia privata di ogni eventuale alleata ed a discrezione di questa minacciosa onnipotenza, turbò profondamente quanto improvvisamente pacifisti convinti e democratici sinceri.

[26] Si vedano, per il dopoguerra, ed il persistere di quest'identificazione del giolittismo con la macchina elettorale artificiosa e corruttrice, le pp. 538 e 558 dell'antologia del Finocchiaro, con gli articoli di Salvemini del 30 novembre 1918 e 1° giugno 1919.

Il mito dell'ultima guerra, della guerra che uccide la guerra, è stato troppo ingenerosamente ridicolizzato dal senno di poi. Ma si deve riconoscere con onestà e spesso con emozione l'ardore con cui ad esso aderivano gli uomini di parte democratica, persuasi di assistere ad una palingenesi definitiva, al tramonto di un pauroso simbolo guerresco ed al sorgere, nel rinnovato e ribadito equilibrio delle nazioni, di un operoso spirito di fratellanza nella libertà e nella scienza. Tale è d'altronde l'incomparabile suggestione patetica di quella guerra, così lontana dalla rozza e cieca brutalità della seconda e tanto più terribile, tutta pervasa dal senso di questo sforzo colossale, quasi disumano, che sarà però anche l'ultimo, ed assicurerà all'umanità, nel progresso mirabile della scienza, la prosperità e la pace.

Si farebbe torto tuttavia alla maturità critica del Salvemini ed alla robustezza, ormai sperimentata, del suo sguardo storiografico restringendo ad una semplice, quantunque nobilissima, ventata sentimentale il motivo ispiratore del suo caloroso interventismo.[27] Agli occhi suoi e di Bissolati, ma prima ancora, come egli ammetteva con la consueta, sconcertante probità, a quelli di Cesare Battisti, l'intervento italiano appariva strettamente, fatalmente connesso con la dissoluzione dell'Austria, e col sorgere quindi di un equilibrio balcanico che, sostituendosi al pericolo germanico « certo e immediato », avrebbe costituito un valido ed articolato antemurale contro la minaccia « ipotetica e remota » di un imperialismo slavo adriatico e mediterraneo. Non solo: ma il disarmo adriatico, conseguente alla scomparsa della flotta austriaca, avrebbe consentito una notevole diminuzione negli stanziamenti bellici italiani, mentre un vasto campo di penetrazione commerciale e di emigrazione di lavoratori si sarebbe dischiuso all'Italia, secondo i disegni ambiziosi di quell'« imperialismo democratico » che verrà teorizzato da Bissolati. Quest'ultima prospettiva è certo la più suggestiva per Salvemini, e quella che gli consente di poter in un certo senso sanare le previsioni di ulteriore depressione che il conflitto apporterà al Mezzogiorno. « Quale forza morale e politica — scrive egli in *Guerra o neutralità* — [28] quale facoltà di espansione commerciale non rappresenterebbero per la nostra patria i cinque milioni di nostri emigranti se, invece di essere sparpagliati per tutto il mondo senza possibilità di azione comune, fossero raccolti tutti a poca distanza dalla madrepatria, meno incolti, saldamente organizzati intorno alle scuole e alle Camere di Lavoro nazionali, in rapida e continua comunanza colla patria! ».[29] Pertanto, collegando a questa nuova e sistematica articolazione del movimento emigratorio una oculata ricerca di sboc-

---

[27] Ancora negli ultimi mesi della sua vita Salvemini appariva fervidamente persuaso della bontà della sua linea politica di un quarantennio addietro, cercando sempre di mettere in luce le radici culturali di quella posizione e la facilità con cui essa soverchiò l'asfittica opposizione parlamentare del neutralismo giolittiano, e preoccupandosi altresì di ridurre nei giusti limiti il fenomeno della piazza scatenata a sopraffare il Parlamento, della cui resistenza nessuno si era mai accorto, in dieci mesi di neutralità.

[28] Milano, Ravà, 1915 4ª ed., Collana di *Problemi Italiani*, p. 25.

[29] Salvemini porta l'esempio della solidarietà istituita in Tunisia, e rafforzabile in avvenire, tra capitale francese e lavoro italiano.

chi di lavoro nell'àmbito dela dissoluzione dell'impero turco, con un insieme di settori geograficamente vicini e facilmente coordinabili e controllabili, la guerra avrebbe condotto l'Italia, nel pensiero di Salvemini, ad un impiego più fruttuoso delle sue energie, contribuendo allo stabilirsi di un equilibrio interno più tranquillizzante di quello conseguito attraverso l'empirismo giolittiano.

Non è qui il caso di proseguire in una controversia volta eventualmente ad illustrare i punti deboli o le frettolose ingenuità di questo schema salveminiano: basti pensare all'assenza di ogni considerazione per i pericoli di quell'imperialismo finanziario dell'Intesa, e soprattutto inglese, che i neutralisti dell'ultim'ora mostravano tanto di paventare, dimentichi di aver prosperato per decenni all'ombra della banca tedesca, eloquentemente affiancata dalla caserma e dall'università. Ci premeva mettere in luce il modo grazie al quale, secondo Salvemini, l'apparente frattura ed incoerenza nella sua linea politica può venir superato in un disegno più comprensivo. Disegno, è bene sottolinearlo, che riposa sul presupposto di una ferma e pacifica collaborazione con le nazioni vicine, alla ricerca di un equilibrio più stabile di quello entrato ormai, dopo lunga precarietà, in crisi sanguinosa. Da ciò l'ispirazione costante della campagna per la soluzione del problema adriatico, la quale veniva definita, nei suoi noti elementi, in una forma così scientificamente impersonale, ragionata con tale rigore geometrico di deduzioni, che il famoso libro del Salvemini e del Maranelli fu accolto anche tra i democratici, malgrado il favore di Bissolati, con una certa perplessità. Stupiva che di un argomento così aspramente dibattuto si potesse parlare con una freddezza quasi ostentata, sottraendo con implacabile logica all'Italia provincie, come la Liburnia e la Dalmazia, sulle quali la retorica nazionalista già stendeva le ali concitate della dominazione più indiscussa e più drastica. Stupiva altresì — e sono qui pertinentissime talune scettiche osservazioni inedite del Bonomi — l'ardore vivissimo con cui Salvemini propugnava la sua tesi in favore di popoli i quali, almeno attraverso le mene diplomatiche dei loro rappresentanti, non mostravano affatto di condividere ed apprezzare tale generosa onestà, e riluttavano a prendere con energia l'iniziativa di quella crisi interna della monarchia che avrebbe consacrato con impeto rivoluzionario i loro diritti etnici. Perciò, dinanzi alle esagitazioni aggressive dei Coppola ed alle circospezioni tortuose dei diplomatici serbi, l'opera di Salvemini assume un più luminoso fervore di civiltà, e si riveste di un solenne tono storico, di molto superiore alle beghe rancorose dei professionisti della politica. Nel problema adriatico meglio che altrove Salvemini appare nella condizione serena che prediligeva, solo dinanzi alla sua coscienza di scienziato e di critico: e perciò la sua non è una polemica, ancorché nobilissima, ma la predicazione inesausta di una verità a lungo cercata e che, rinvenuta ed assimilata con assoluta persuasione, impone a lui, come, più drammaticamente, a Bissolati, di essere proclamata con tutta fermezza, in mezzo alla nuova forma di solidarietà umana che sta per instaurarsi.

La reazione di Salvemini al fascismo fu perciò, almeno in un primo momento, alimentata pressoché esclusivamente dall'avversione a quella crosta di militarismo nazionalista tanto duramente sottesa all'avventura mussoliniana. Essa minacciava clamorosamente di alterare con la violenza il nuovo sistema di equilibrio e collaborazione che la pace sembrava esser riuscita a creare. Ed il violentissimo discorso di Salvemini alla Camera il 7 agosto 1920 intorno alla marcia di Ronchi è il primo campanello d'allarme per l'evolversi catastrofico della situazione in senso sedizioso ed imperialistico. Il complesso della concezione politica del Nostro, infatti, non era stato profondamente alterato dalle vicende del conflitto. Chi prenda in mano il documento fondamentale della sua elaborazione teorica postbellica, la dichiarazione dei principî della lega democratica per il rinnovamento della politica nazionale,[30] noterà come gli elementi più caratteristici siano restati identici, magari con quell'accentuazione sentimentale che la guerra aveva spesso esasperato. L'ostilità ai vecchi partiti ed alle « vecchie gare logoratrici d'ogni capacità di progresso », con connesso discredito delle istituzioni parlamentari; l'attribuzione allo Stato di funzione di coordinamento vagamente pedagogico di attività autonome, con fiera ripulsa di compiti più strettamente economici; la polemica risoluta contro tutte le oligarchie ed in genere i ceti dominanti in condizione di privilegio, dagli operai agli industriali ed ai deputati giolittiani: sono tutti elementi già noti ed ora magari resi più pericolosi dalla passionalità delle moltitudini « impazienti » di novità e sovvertimenti. Salvemini avverte acutamente come principale conseguenza della mutata atmosfera la necessità di « scuotere l'inerzia delle classi agricole » ma, svuotato il suo strumento propagandistico del suffragio universale, egli non precisava il nuovo contenuto sociale e politico onde quell'azione doveva venire animata. Né d'altronde il dissidio con i socialisti ufficiali, acuitosi per le vicende belliche, gli consentiva di abbandonare con qualche speranza di comprensione la sua linea d'implacabile ostilità e condanna nei loro confronti.

Sicché è ben comprensibile come la prima epoca dell'antifascismo salveminiano sia improntata di un vigoroso spirito di protesta democratica, contro il turbamento apportato nelle relazioni internazionali grazie alle complicità del conservatorismo britannico (*Mussolini diplomatico*) e, indirettamente, sul piano della ricostruzione storiografica, contro la pretesa di violentare e distorcere il normale cammino della nazione su piani avventurosi di facile demagogia (*L'Italia politica nel secolo XIX* Padova 1925). Non si tratta, né poteva esserlo, di una ritirata di Salvemini, di un suo pentimento, di un suo approdo a posizioni liberali e moderate. La sua requisitoria contro l'ambiente europeo che fa da sfondo al fascismo, poi ripresa e dinamizzata da Rosselli, prorompe dallo spirito di un democratico sinceramente offeso nella sua fede interventista e societaria; la sua celebrazione delle « minoranze consapevoli ed attive » vuole, in quegli anni, e nel pieno, ad esempio,

[30] Il documento è dell'aprile 1919 (v. Finocchiaro, pp. 588-97). Si osservi la genericità tipicamente volontaristica dell'impostazione programmatica.

dell'esperienza gobettiana, essere un richiamo alla resistenza cosciente, anche se compiuta da sparuti drappelli che sappiano però (è questo il punto) serbare e criticamente intendere i loro rapporti con le masse. Salvemini non è mai stato l'uomo che ha preferito limitarsi a salvare l'anima, la propria anima individuale, che ben poco contava per la sua stoica saggezza, per poi rientrare nell'ombra discreta della dimenticanza. Egli ha sempre inteso la sua opera come proiettata verso l'esterno, verso il popolo, e solo da questo contatto legittimata e resa valida. Perciò il suo interventismo poté armonizzarsi con la dolorosa sensibilità di meridionalista, ad offrire forse la chiave del problema su uno sfondo di palingenesi internazionale. Perciò la sua attività di storico e scrittore antifascista, al di là degli innumerevoli episodi di sprone e d'incoraggiamento all'azione fattiva, culmina nel volume *Sotto la scure del fascismo* che, nel 1935, si colora di un tono schiettamente socialista, allargando la prospettiva ai sindacati dispersi, alla legislazione sociale, e scrutando a fondo nel tessuto del nuovo Stato, a rilevarne l'inconsistenza, il carattere declamatorio e posticcio, mentre la politica di compressione delle classi inferiori seguiva una sua logica inesorabile che conduceva sempre più ad un dualismo ostile tra la dittatura e il paese angustiato e stremato nelle sue risorse.

Salvemini non vide la Resistenza, non la sentì irrompere, ad esempio, nella Firenze che aveva assistito alla sua persecuzione ed al disfrenarsi della ferocia fascista. Quest'assenza pesò notevolmente su gran parte dei suoi giudizi degli ultimi anni, disseminati in gran numero su opuscoli e riviste, grazie ad un'operosità e ad un'esigenza di testimoniare, di confessare la propria fede, parimenti eccezionali. Dinanzi a fenomeni grandiosi, come la nuova problematica sindacale o la trasformazione in atto nel Mezzogiorno, egli restava disorientato, quasi facesse fatica a seguire il passo, ad intendere sistematicamente una realtà che gli sfuggiva perché riposante su basi di rapporti di lavoro, di progressi scientifici e di agitazioni sociali ormai di massima estranee alla sua mentalità. Vigile, curioso, con quella sua ammirevole umiltà di ricercatore, che è sempre ed innanzi tutto discepolo, Salvemini seguiva con intensa, gioiosa passione, senza le scettiche riluttanze del vecchio, i cambiamenti che avvenivano intorno a lui, animando alla comprensione e all'azione, due cose per lui inscindibilmente connesse. Il vivace sentimento politico prevaleva su lui ad indurlo in polemiche appassionate, secondo il suo stile migliore, agile e disinvolto e nutrito di fatti e d'idee come decenni addietro. Nessuno, in questo tenace schermeggiare, poté denunziare in lui un'involuzione conservatrice, una tendenza a fermarsi, a difendere quel che s'era acquisito. Dinanzi a lui è sempre l'obiettivo dell'equità e della verità, ed una considerazione costante, ora forse più pietosa e sofferente, ma non meno fervida, del benessere sociale, dei bisogni e dei desideri di questa povera, travagliata Italia della sua giovinezza e della sua sana e luminosa vecchiaia. Nella coscienza di questa fede e di questo sentimento egli amò dirsi sino alla fine, con scontrosa energia, socialista: ed a

chi questa certezza commossa, religiosa, avesse cercato d'infirmare con un semplice dubbio, egli opponeva la durezza maschia del suo volto di vecchio lottatore ed agitatore, di solito così festoso e sereno, e l'immobilità risoluta degli occhi, fermi nel riaffermare la fede di un'intera esistenza. « I socialisti sono tutti idioti. Io sono socialista » : con questa battuta tipicamente sua, frizzante, misericordiosa e fiera ad un tempo, egli ricusava, poco prima di morire, di classificarsi nell'olimpo degli intellettuali provvidenziali per riandare con la memoria ai cafoni appassionati e devoti delle sue battaglie elettorali, a cui parlava in dialetto, socialista tra socialisti, gregario e *travet*, come amava firmarsi, nelle stellate notti pugliesi. Questo è l'insegnamento che non dobbiamo dimenticare. Là dove la fede politica diviene la religione della vita e la probità della scienza si confonde con l'onestà adamantina e la lealtà impavida dell'uomo, là incontreremo l'ombra di Gaetano Salvemini, maestro e compagno.

RAFFAELE COLAPIETRA

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

LIONELLO VENTURI

È difficile dire se *Il gusto dei primitivi* sia davvero l'opera capitale di Lionello Venturi: di tutti i suoi libri, in ogni caso, è quello che più chiaramente caratterizza la sua posizione critica e ne manifesta la ragione polemica. È probabile che oggi il Venturi non sia disposto a sostenere con lo stesso calore alcune tesi che, in quel libro, aveva vivacemente proposte e difese: ma è quella, senza dubbio, l'opera che segna il momento culminante, la fase più dibattuta e drammatica, della sua esperienza critica.

L'attitudine polemica della critica del Venturi potrebbe in parte spiegarsi col suo carattere umano, con la sua tendenza a reagire con estrema prontezza e decisione alle situazioni storiche, con la sua naturale inclinazione a prender partito, a passare senza esitazione dal giudizio all'azione. Ma, quasi a precludersi l'alibi di una naturale generosità e passionalità, il Venturi ha tante volte insistito sulla necessità di non confondere l'uomo e l'artista, che ora non vorremmo correre il rischio di mescolare, parlando di lui, gli atteggiamenti dell'uomo di pensiero e quelli dell'uomo morale e politico. La polemica, anche quando è condotta con impeto passionale, non è l'effetto del temperamento del Venturi, ma il principio strutturale della sua critica e, dal suo punto di vista, di ogni possibile critica. Anzi, guardando più addentro, si può dire che, se il carattere morale o il temperamento o la generosità e la passionalità hanno in qualche modo influito sulla sua critica, hanno influito piuttosto come remora che come pungolo della volontà polemica.

Pochi altri studiosi italiani hanno nutrito per Benedetto Croce tanta deferenza, ammirazione e amicizia quante ne nutrì, costantemente, Lionello Venturi; eppure la sua critica è, in fondo, tutta una polemica, non contro, ma attorno al pensiero del Croce. È al Venturi, in grandissima parte, che si deve se in Italia si è formata una scuola di storia dell'arte d'impostazione crociana; e se l'esperienza o almeno l'impronta dello storicismo del Croce rimangono tuttavia il segno di una dignità e di una disciplina umanistiche anche per quella parte della critica artistica italiana che pure si fonda su basi

filosofiche molto diverse da quelle dell'idealismo. Se poi talvolta poté accadere che il Venturi s'astenesse dallo spingere alle ultime conseguenze una prospettiva metodologica, che pure si presentava attraentissima, ne fu ancora cagione la riluttanza, d'ordine morale, a rimettere in discussione le premesse fondamentali dell'estetica idealistica. E qui, a volere tenere bene distinti l'uomo e il critico, si rischierebbe di disgiungere interesse intellettuale e interesse morale: perché il Venturi ha sempre e acutamente sentito la necessità e il valore della lotta culturale e, in un triste periodo della storia italiana, s'è reso conto che quelle premesse e la dottrina filosofica in cui s'inquadravano formavano la grande linea di resistenza della cultura italiana e che soltanto su quella linea avrebbe potuto combattere la battaglia nella quale era impegnata la sua coscienza di studioso e di uomo.

Ma non fu soltanto per una sorta di lealtà verso le posizioni ideali della miglior cultura italiana o per una savia riluttanza a oltrepassare i limiti della propria disciplina che il Venturi, i cui scritti tendono sempre ad uscire dai confini dell'argomento storico e ad affrontare questioni di metodo, non tracciò mai il disegno di un'estetica generale, né tentò d'isolare una estetica specifica dell'arte figurativa. Riconosceva bensì che l'estetica del Croce era stata costruita al di fuori d'ogni concreta esperienza dell'arte figurativa ed anzi, pur rifiutando come empirica ogni distinzione tra le arti, finiva per tracciare limiti ed alzare barriere che escludevano interi periodi della storia dell'arte e interi cicli della creatività umana; ma il suo sforzo fu soprattutto rivolto ad allargare quei limiti e ridurre quelle barriere, cercando d'integrare dialetticamente ai grandi principî crociani teorie dell'arte e procedimenti metodologici che, recentemente elaborati nell'àmbito della storiografia artistica militante, avevano fortemente contribuito all'intelligenza diretta delle opere d'arte e al progresso dei relativi criteri di valutazione. Così fu proprio il Venturi a far conoscere in Italia, o comunque a rendere utilizzabile dalla critica idealistica italiana, il pensiero del Riegl, del Dvorak, dal Wölfflin: un pensiero le cui radici filosofiche erano piuttosto positivistiche che idealistiche, ma che risultava da una esperienza analitica ed approfondita dei fenomeni artistici.

Il gusto dei primitivi segna appunto il momento della « lotta con l'angelo », della maggior tensione tra proposizioni contraddittorie, che pur si volevano conciliare per quanto d'esperienza critica viva indubbiamente contenevano; e s'intende facilmente come quella composizione di contrari non potesse attuarsi se non ricostruendo la storia del pensiero sull'arte, e non tanto una storia dell'estetica come dottrina filosofica, quanto una storia della critica, cioè degli atteggiamenti concretamente assunti, nel corso della storia della cultura, nei confronti dell'arte. Far della critica l'oggetto proprio del pensiero critico significava ammettere che l'opera d'arte non esiste, come valore, se non nel giudizio che la riconosce tale: ma, appunto, i procedimenti del giudizio, i modi di compiere l'esperienza dell'opera d'arte e di giungere a porla come valore, apparivano, nella prospettiva storica, quanto

mai diversi e difficilmente riducibili ad unità. Definire questa unità dialetticamente, senza distruggere nello schema la complessità della storia, è stato ed è tuttora l'obbiettivo principale del pensiero critico del Venturi.

Se ne colgono i primi accenni fin dal 1913, quando il Venturi conclude la sua ricerca su Giorgione: una personalità d'eccezione, che aveva spezzato una tradizione per aprirne una nuova e che, indubbiamente, appariva come una delle più originali figure « poetiche » della storia della pittura italiana. Già il titolo del libro, tuttavia, annunciava sorprese, benché quel « giorgionismo » aggiunto al nome di Giorgione potesse a prima vista corrispondere alla « und sein Kreis » che spesso accompagnava il nome dei maestri illustrati nelle accurate monografie tedesche: perché qui, per « giorgionismo », non s'intendeva più la schiera dei discepoli e dei seguaci, eredi di una tecnica o di una maniera, ma la vasta area culturale, nella quale si ripercuotono, e talvolta a distanza di tempo, le risonanze di un'ispirazione nuova, cioè di un nuovo modo di concepire l'arte e di compierla. Non soltanto, dunque, dell'originalità dell'artista si forniva una motivazione storica, come consapevole e deliberato distacco da una tradizione (che nel caso specifico era tutt'altro che spenta e scaduta), ma nella diffusione della nuova cultura si vedeva, ben più che una trasmissione di temi e di modi, una oggettivazione del fatto storico, un meditato giudizio, una scelta.

Anche l'altro saggio monografico apparso sei anni più tardi, *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci,* ha per oggetto una personalità d'eccezione, che diverge da una tradizione in pieno sviluppo per aprire una nuova strada; ma l'interesse metodologico è più palese, anche nella struttura inconsueta della trattazione, per problemi invece che per periodi. Scritto subito dopo la guerra, che per il Venturi era stata un'esperienza aspramente drammatica, il libro ha la vivacità, il gusto del problema, il disprezzo dei pregiudizi, la volontà di sintesi che caratterizzano la migliore produzione del pensiero europeo in quel primo dopoguerra: è la proposta di una nuova prospettiva storica, di un nuovo metodo critico. La letteratura su Leonardo, dopo le abbondanti ricerche analitiche del positivismo, aveva senza dubbio bisogno di una energica visione di sintesi: che qui si traduceva in una decisa separazione dell'indagine dello scienziato dall'opera dell'artista, ma anche nella spregiudicata ammissione che non pochi aspetti della speculazione scientifica ritornano, come componenti ineliminabili, nella creazione artistica. Non si esclude che anche l'opera di Leonardo si presti ad una distinzione di poesia e non-poesia; ma si nega che la partecipazione di esperienze o di interessi intellettuali giustifichi *a priori* il giudizio di non-poesia. Quanto poi agli interessi scientifici o più genericamente intellettuali di Leonardo, è noto ch'essi non s'immettono direttamente nel fare artistico, ma passano attraverso uno strato di idee o riflessioni sull'arte, di cui si possiede la testimonianza scritta: in quale rapporto stanno, con l'arte, quelle idee e riflessioni? Data la premessa che ogni opera d'arte esiste solo nel giudizio che la riconosce, ne discende che la serie dei giudizi è aperta dall'artista stesso che l'ha compiuta, in quanto ap-

punto, giunto ad un certo grado dell'elaborazione, ha ritenuto di non poter procedere senza distruggere o guastare ciò che gli appare compiutamente elaborato, perfetto: ogni ulteriore giudizio è dunque un giudizio sul giudizio pronunciato dall'artista, e poiché la critica è giudizio, ogni critica è critica della critica. Si giustifica così la necessità della rassegna ragionata dei giudizi o delle attribuzioni di valore che l'opera ha via via ricevuto e che ne attestano l'esistenza in tutta la storia della cultura, come valore inalienabile, che il nostro giudizio finalmente riconosce e definisce in rapporto alla condizione storica della nostra cultura. La storia della critica non è dunque complementare o ausiliaria della ricerca storica, ma è il solo processo metodico attraverso il quale possa farsi la storia dell'arte: storia dell'arte e storia della critica d'arte sono dunque una cosa sola. Il caso di Leonardo, tuttavia, era assai diverso: tanto da far supporre che il Venturi, con il suo orrore per gli schemi, l'abbia prescelto proprio per la sua irriducibilità allo schema. Se mai, infatti, vi fu un artista riluttante a pronunciare il giudizio di cui s'è detto, questi fu proprio Leonardo: le cui pitture sono in gran parte, ma teoricamente tutte, incompiute o imperfette e i cui disegni, non che fasi preparatorie o progetti dell'opera, hanno spesso lo stesso valore, lo stesso grado di qualità, delle opere dipinte. Le sue idee sull'arte, inoltre, non sono espresse in forma sistematica, e se pure l'artista le avesse ordinate in un trattato, questo sarebbe risultato molto diverso, anche strutturalmente, dai trattati dell'Alberti o di Piero della Francesca. Gli appunti di Leonardo, scrive il Venturi, sono riflessioni « non solo su quel che ha creato, ma anche su quello che potrebbe creare »: sono i documenti di una ricerca, di un'intenzionalità che non ha ancora raggiunto il suo scopo né mai lo raggiungerà, perché l'obbiettivo non è il raggiungimento di un risultato finale, ma il perfezionamento del processo. Per l'artista, come per lo scienziato, l'esperienza non è mai qualcosa di definitivo, di compiuto una volta per sempre, di universalmente valido: è lo stimolo a un ulteriore e mai concluso sperimentare. Anche quelle annotazioni e riflessioni presuppongono un giudizio: ma non sull'effetto monumentale, sulla compiuta bellezza dell'opera, bensì sulle successive fasi del suo compiersi. Tra le idee scritte e l'operare artistico v'è dunque una relazione attiva, di sollecitazione reciproca: nel suo stesso compiersi l'opera d'arte sarà oggetto di riflessione, e l'esecuzione non potrà più separarsi, come un secondo tempo teoricamente necessario, da un'ideazione preliminare; lo stesso risultato finale, per questo succedersi d'impulsi, sarà molto diverso da quello che l'artista poteva prevedere e predisporre al principio.

Ciò che maggiormente interessa il critico non è dunque più la bellezza, quasi anonima nella sua perfezione, del singolo capolavoro, ma l'opera dell'artista nel suo insieme, nella coerenza del suo sviluppo: una coerenza che sarebbe difficile raggiungere se l'operare artistico non avesse una sua ragione, una sorta d'autocoscienza, e fosse invece il prodigioso, ma inconsapevole prodotto di un'ispirazione soprannaturale. È l'opera dell'artista nel

suo insieme, e quindi anche nelle intenzionalità e riflessioni che l'accompagnano, che pienamente esprime la personalità storica dell'artista: ed è la ricostruzione integrale della personalità, e della sua presenza e influenza indelebili nella storia, che forma lo scopo dell'attività del critico. Ma la personalità non è la « natura » dell'artista: è la sua storia, il sèguito delle sue relazioni e delle sue esperienze, la sua cultura, l'attiva e cosciente posizione in una determinata condizione della storia e della cultura.

In un gruppo di saggi, tra il '22 e il '23, il Venturi ha approfondito il problema, fondamentale per l'estetica idealistica ma ora prospettato in termini affatto nuovi, della personalità dell'artista: e sono i saggi, poi riuniti in *Pretesti di critica,* sul Ghiberti, il Signorelli, il Perugino, e sull'atteggiamento del Petrarca di fronte all'arte figurativa. Il tema, che sarà ripreso più tardi in *Il gusto dei primitivi*, era assai delicato: non si può certamente separare l'artista dalla storia del suo tempo, né rifiutare *a priori* come mancate o prosastiche le parti della sua opera che più scopertamente dipendono da interessi culturali e pratici, ma l'esperienza insegna che la personalità artistica è spesso molto diversa dalla personalità pratica. È dunque un errore cercare nell'opera di Giotto la testimonianza di una fede religiosa che probabilmente, nella vita pratica, Giotto non praticò in modo particolarmente fervido; ma sarebbe errore anche più grave non riconoscere la profonda religiosità della pittura di Giotto, solo per il fatto che questi non fu né un asceta né un mistico. Neppure la distinzione tra le notizie biografiche e gli interessi specificamente artistici costituisce un criterio sicuro: e lo prova il caso del Ghiberti. Tra le due porte, ch'egli ha lavorate per il Battistero fiorentino, v'è una differenza profonda e la prima, più antica, risulta qualitativamente superiore alla seconda. In quest'ultima, l'artista vuol dimostrare di non esser da meno del Brunelleschi e di Donatello, e ostenta la conoscenza della prospettiva, dell'arte classica, dell'anatomia: né si potrebbe sostenere che questi siano fatti biografici e non precisi problemi di cultura figurativa. Dove cadrà, in un caso come questo, la cesura tra personalità pratica e personalità artistica? O, quando si sia constatato che l'arte del Perugino non è nella sua oratoria religiosa né quella del Signorelli nella sua scienza anatomica, come si potrebbe non riconoscere che quell'oratoria e quella scienza anatomica, non sono, come l'umor faceto di Giotto, aspetti della personalità pratica, ma problemi della cultura artistica?

Per spiegare il passaggio dalla questione della personalità alla questione della cultura, è necessario ricordare che, proprio in quegli anni, il Venturi cercava ansiosamente di ragguagliare all'estetica idealistica alcune teorie dell'arte, dette della « visibilità » (Berenson, Wölfflin, Dvorak), prive di una base filosofica o radicate nel terreno filosofico del positivismo, ma risultanti da una rigorosa analisi formale dei fatti artistici. Queste teorie, nate dalla necessità di distinguere finalmente i valori decorativi dagli illustrativi e di armare la critica di saldi schemi di lettura visiva, erano state ironizzate dal Croce: « Immagino che il critico delle arti figurative, invitato a lasciar da parte

valori tattili, piani e simili cose, e a determinare invece la qualità di sentimento che si è fatta pittura, si guarderà intorno smarrito, cercando con occhio di desiderio i suoi abituali e così comodi strumenti». E il Venturi a protestare: «No, non sono comodi i quotidiani tormenti per individuare una linea, una forma, un colore. No, non è privandosi delle esperienze raffinatrici della visione che si può giungere a determinare la qualità di sentimento che si è fatta pittura. Molte di quelle esperienze possono essere erronee; bisognerà correggerle, non privarsene. Bisognerà spiritualizzarle, bisognerà che la visione divenga contemplazione, che la forma sia forma d'un contenuto e non forma astratta». Infine, gli schemi formali rimangono astratti finché li formuliamo come categorie della visione o generici «principia individuationis» applicati al mondo della percezione; cessano di esserlo quando li deduciamo dalla storia, come concetti che hanno positivamente concorso a precisare l'attitudine dell'artista di fronte alla realtà e che si sono tramandati di generazione in generazione come concrete conquiste dello spirito umano o come valori che possono e debbono essere continuamente riveduti e, per così dire, rigiudicati, ma non mai, in nessun caso, trascurati o dimenticati o distrutti.

Si ripensi al Ghiberti: nella seconda porta del Battistero l'interesse per i piani, i volumi, la trasmissione «logica» della luce è certo maggiore che nella prima, e la posizione culturale dell'artista indubbiamente più avanzata. Come spiegarne allora la minore qualità artistica? Forse col solito argomento dell'intellettualismo che soverchia l'ispirazione? La tentazione, questa volta, era grave; per uno spirito meno sottile, il problema poteva trasformarsi in dilemma: o condannare gli interessi di cultura, che nella seconda porta sembrano tanto più forti, o rifiutare il giudizio che qualifica la prima artisticamente superiore. Il Venturi ha sempre prediletto questo tipo di difficoltà: pur di evitare la rigidità degli schemi ha sempre cominciato col cercare nella storia la dimostrazione contraria delle proprie idee, salvo poi a trovarvi la conferma. Anzitutto: come si giustifica il giudizio che riconosce qualitativamente superiore la prima porta? Non, in questo caso, col giudizio dell'artista, ben sicuro di avere, nella seconda, superato se stesso, ma anche gli artisti che portavano innanzi una nuova cultura e che accusavano lui, Ghiberti, di essere ostinatamente legato alla tradizione. Con la seconda porta il Ghiberti aspira palesemente a inserirsi, con tutta la sua esperienza e con tutta la sua autorità, in quella nuova cultura; ma, dietro quella adesione quasi clamorosa, v'è piuttosto il desiderio di garantire la sopravvivenza di una cultura superata, o di mostrare che non è affatto tale, che non di operare concretamente nell'ambito della nuova situazione storica. Quando, nei suoi *Commentari,* espone i fini che si è proposti, dimostra chiaramente di non avere inteso che l'ideale della nuova cultura non è affatto di imitare la natura fino all'illusione del vero, ma di rinnovare il processo stesso dell'arte; e, sapendo di essere imbattibile sul terreno della tecnica, riduce a un problema di tecnica quello che era, invece, un problema di visione. Così si propone di

« meravigliare, d'incuriosire, di sorprendere con la varietà infinita degli elementi offerti, con la novità della riproduzione di paesaggi, di una quantità enorme di figure.... infine, con l'abilità di riunire piacevolmente parecchie scene piccole in una scena grande ». Possessore di una tecnica formidabile, ne sfrutta tutte le risorse per dare scacco agli avversari; e non s'accorge che le idee nuove degli avversari, la loro tesi di una tecnica mentale che trascenda tutte le tecniche manuali, aveva reso inattuale ed inerte proprio la tecnica ch'era la sua gloria, la sua arma miracolosa. Quanto alla prima porta, eseguita più di vent'anni prima, in essa la tecnica era perfettamente conforme alla visione: anche nei rilievi di quella porta c'era un fondamento di cultura, ma il Ghiberti ha saputo sviluppare, rispetto allo stile di Andrea Pisano, una nuova ritmica lineare e una nuova sensibilità ai valori di luce. Se ne conclude: in astratto, la seconda porta è più avanzata o progredita della prima; in realtà, la prima segna un progresso rispetto alla cultura tardo-gotica (che perciò, in quella prima opera del Ghiberti, si manifesta ancora ricca e vitale), mentre la seconda segna un arresto o una diversione rispetto alla cultura o alla visione del Brunelleschi e di Donatello. Quale miglior prova che il Venturi non è, come da qualcuno si vorrebbe, un sostenitore ad oltranza di tutte le « avanguardie » e che il suo principale e costante interesse è la ricerca e la scoperta delle posizioni culturalmente attive, la discriminazione della personalità « autentica » dalla personalità inautentica, anche se il carattere di non-autenticità o non-vitalità non è rappresentato solo dagli atteggiamenti della vita pratica, ma anche da interessi di cultura?

Ma, infine, come distinguere la personalità, la cultura autentica, dalla personalità, dalla cultura non-autentica? Lo si è visto nel caso del Ghiberti: da una frattura, da una soluzione di continuità tra l'interesse di cultura e l'interesse del fare artistico, tra la visione e l'esecuzione. È valida la cultura che viene totalmente investita nel fare artistico, la visione che si concreta in forme, linee, piani, colori: non è valida (o, almeno, non è ugualmente valida) la cultura che rimane « separabile » dalla concretezza formale dell'opera d'arte. Si riapre allora, come problema interno alla personalità artistica e non come elemento biografico, la questione morale: nel citato caso del Ghiberti, la cultura che si manifesta nella prima porta, ha una forza, un mordente morale che non si può più ravvisare nella cultura, vagamente opportunistica, che si manifesta nella seconda.

Nel '25, quando già preparava *Il gusto dei primitivi*, il Venturi suggellò con un saggio di poche pagine una lunga ricerca, che aveva dato ottimi frutti, sul Caravaggio: un'altra personalità d'eccezione, un altro artista « contro corrente », addirittura un ribelle. Il motivo dominante è chiaro: il Caravaggio non è affatto il « realista » incolto, che sgombra d'un tratto i pregiudizi, e guarda la realtà con occhi lavati; è un artista portatore d'una nuova cultura, che ha le sue profonde motivazioni storiche. Per quella nuova cultura lotta con accanimento, fino a mettersi in contrasto con una società

gelosa dei suoi valori tradizionali: diventa perfino un delinquente, ma « il delinquente Caravaggio ci appare un artista morale ».

Il gusto dei primitivi ha appunto lo scopo di fondare in senso morale la « personalità » dell'artista. L'apparire di questo libro, nel 1926, segnò un evento memorabile, e tutt'altro che pacifico, nella storia della critica d'arte e della cultura italiana: era il primo tentativo, da parte di un autorevole esponente della critica idealistica, di superare alcune difficoltà dell'estetica crociana. Si rimproverò al Venturi una improvvisa quanto ingiustificata conversione verso motivi e atteggiamenti che si ritenevano ormai definitivamente superati, come le tendenze misticizzanti del primo Romanticismo e, poi, del Ruskin; ma temo che la vera cagione della levata di scudi fosse tutt'altra, e precisamente la recisa condanna del « richiamo all'ordine classico » allora in voga, e la pacifica ammissione di alcune opere d'arte moderne sullo stesso livello di valore della grande arte antica.

Sul piano teorico, la novità più scandalosa era la definizione, come si diceva allora, di due nuove categorie: la « rivelazione » e il « gusto ». Chi aveva seguìto la garbata, stimolante discussione del Venturi col Croce, ritrovava nel concetto di rivelazione un pensiero già espresso nel '23, a proposito della compatibilità tra le teorie della visibilità e la tesi crociana della della « qualità del sentimento ». Il Venturi aveva riaffermato la necessità di fondare il giudizio sui valori della visione, ma aveva aggiunto che, perché si dia arte, occorre che la « visione divenga contemplazione », e cioè si passi dall'osservazione e annotazione del particolare all'intuizione dell'universale. Ma, una volta posto il problema in termini storici, non si poteva più non riconoscere che il concetto di contemplazione o quello di rivelazione non si potevano separare dal contenuto e dalla funzione religiosi che sono stati, per secoli, il contenuto e la funzione dominanti dell'arte figurativa, necessariamente influendo sul suo sviluppo storico e sul concetto stesso di arte. Separare nettamente, come faceva il Venturi, la religiosità profonda e intrinsecamente morale di Giotto o dei Lorenzetti dal sentimentalismo religioso o dalla devozionalità di un Reni o di un Guercino, era bensì un'operazione critica necessaria, ma non bastava a risolvere il problema di fondo, poiché la stessa differenza si poteva ravvisare tra il sentimento religioso del Trecento e quello del Seicento: il criterio, appunto, che spinge il Croce alla condanna globale del Barocco (Caravaggio compreso). Sul problema generale della religiosità dell'arte, il Venturi è esplicito: « Se la 'forma' di Dio riceve i contorni imposti da una religione costituita, vuol dire che la ragione si è assunta la funzione di guida, e si è proposto uno scopo conoscitivo, morale o sociale. Ma se l'animo si eleva all'intuizione di Dio, al di fuori delle forme fissate dalle religioni costituite e col potere di liberarsi dal tipo di visione 'ineffabile', perché non comunicabile, non determinabile dalla coscienza, oscura, confusa e torbida, allora la purificazione dal tormento fisico e morale, l'immagine chiara che succede al sogno angoscioso, il mondo reale che succede al mondo immaginario, l'effetto insomma dell'intuizione di Dio

non ha più carattere razionale, morale, sociale, ma ha carattere artistico: la visione non più ineffabile diviene espressa sotto l'azione della fantasia creatrice, e il tormento religioso si rasserena nell'opera d'arte». La religiosità veniva così riproposta, fuor d'ogni conformismo dommatico, come esigenza e attitudine fondamentali dello spirito umano: più ancora, veniva coraggiosamente rivendicata come ideale squisitamente «laico». Non estasi o rapimento «ineffabili», dunque, ma concreta e chiara visione: sicché i principî della visione, assai prima che in una analisi razionale della natura, hanno la loro origine nella «rivelazione». In altri termini, quei valori di linea, piani, volumi che il Wölfflin o altri avevano definito come schemi interpretativi della natura proprî dell'intellettualismo artistico del Rinascimento, appaiono ben più chiari, quasi potrebbe dirsi allo stato puro, nell'arte degli artisti del XIII e XIV secolo, o di quei «primitivi», che possono dirsi tali proprio perché pongono le grandi premesse di una nuova concezione della visione artistica. Lo stesso Ruskin, del resto, che era stato il grande pioniere della rivalutazione dei «primitivi», era stato anche il primo a determinare dei principî o delle categorie della visione, riconoscendole valide anche per l'arte contemporanea.

Il «gusto» non era un concetto nuovo nella critica d'arte: i teorici inglesi del Settecento chiamavano gusto (*taste*) la capacità di scegliere il meglio, così nell'arte che nella natura, mediante un giudizio, non logico ma pratico, ch'era piuttosto intuizione o sentimento; e proprio questo «gusto» era da un tempo il fondamento del bello e del buono, dell'estetica e della morale. Il Venturi intende per «gusto» l'insieme delle preferenze dell'artista nel mondo dell'arte: così Raffaello ha il «gusto» della forma plastica, Leonardo dello «sfumato», Tiziano del colore tonale. Il «gusto» dei primitivi è il gusto della rivelazione. In altri termini, per gli artisti dei periodi classici, il contatto con l'universale o la contemplazione avviene attraverso la mediazione della natura, e perciò i valori fondamentali della visione si trasformano in altrettanti «principia individuationis» mediante i quali si supera il particolarismo delle sensazioni e si disegna una visione sistematica, unitaria della realtà; per i primitivi, quel contatto è diretto e l'espressione formale si realizza in un fare che non imita o ripete il farsi della natura. Mancando la mediazione intellettualistica, e cioè il momento oggettivante della mimesi, il «fare» dei primitivi è un fare morale: perciò Giotto è artista morale anche se, per avventura, la sua vita non fu proprio esemplare. Fondamentalmente morale era il suo «gusto», il suo comportamento artistico: al di fuori di quella fondamentale eticità la sua arte non avrebbe potuto realizzarsi.

La conseguenza, che il Venturi ne deduce sul piano storico, è rigorosamente logica: nell'arte di alcuni artisti contemporanei, per esempio degli Impressionisti francesi, i valori fondamentali della visione riappaiono allo stato puro, con una nitidezza e immediatezza che legittimano il raffronto ai primitivi. Il ciclo storico del classicismo, o meglio, del naturalismo classi-

cistico, è dunque definitivamente chiuso, ed un nuovo ciclo artistico è incominciato. Certo i contadini di Cézanne giocano a carte con una « serietà umana, una concentrazione, un abbandono religioso » qual'è difficile ritrovare, nella storia dell'arte figurativa, dopo Giotto; e certo nel « Piffero » di Manet « immagine e fondo s'integrano » in una visione unitaria molto più che in un ritratto di Velasquez. Ma come è accaduto che i moderni ritrovino in alcuni giocatori di carte o in un ragazzo che suona il piffero quella profonda religiosità, intesa come immediata e totale coscienza dei valori, che i Carracci, Guido Reni e Ingres non seppero raggiungere nei loro quadri rappresentanti Crocifissi e Madonne? Sarebbe assurdo supporre un effettivo ritorno alla funzione religiosa, alla sacralità e alla eticità dell'arte: o bisognerebbe ammettere che gli artisti hanno battuto una via diversa, e divergente, da quella seguìta, nel suo sviluppo storico, dalla cultura. Invece, proprio nella cultura, nel pensiero dei filosofi e dei critici, si trova la spiegazione di questa primitività o inizialità dell'arte moderna: poiché è proprio nel pensiero di quei filosofi e di quei critici, non meno che nelle opere degli artisti, che si compie, criticamente, la dissoluzione del naturalismo classico e che si pongono le premesse di quella espressione diretta, che è propria dell'arte moderna.

Forse proprio per ricostruire con maggiore chiarezza questo percorso ideale che sfocia, né potrebb'essere altrimenti, nell'arte moderna, il Venturi affrontò l'impresa, vasta da sgomentare, di una *Storia della critica d'arte*. Qualche anno prima era apparsa *Die Kunstliteratur*, l'opera monumentale di Julius von Schlosser: ma, benché il grande studioso austriaco si fosse reso conto dell'enorme importanza della materia che aveva per le mani e l'avesse trattata con un rigore filologico pari all'acume dell'interpretazione, si trattava pur sempre d'una storia di fonti e di testimonianze, collaterale e sussidiaria della storia dell'arte. La trattazione del Venturi, benché più concisa, abbraccia la storia del pensiero estetico, le teorie dell'arte, i trattati, le storie, le testimonianze e le dichiarazioni degli artisti. Lo scopo è, infine, di radunare tutte le idee che, comunque enunciate, risentono dell'esperienza dei fatti artistici e condizionano il loro prodursi; di delimitare l'area culturale nella quale i fatti artistici si determinano ed esercitano la loro influenza; di determinare i modi e i processi per mezzo dei quali si attua il necessario rapporto tra l'arte e il mondo storico. Naturalmente, la base è sempre il concetto di gusto, il pensiero della cultura che si investe nell'operare artistico e realizza in esso il suo momento veramente creativo. È ben certo che le idee di cui il Venturi ricostruisce la storia sono idee che hanno avuto, prima che una forma concettuale, una forma artistica e che, inversamente, dopo essere state formulate come principî estetici generali, hanno trovato una forma plastica nella pittura, nella scultura, nell'architettura. Ma questa reciprocità, intesa come parallelismo, sarebbe ancora deterministica; anzi, rifletterebbe il parallelismo classico di attività artistica e intellettuale. Invece raramente accade che l'idea si traduca o calchi nella forma o la forma si astragga in idea: e quando ciò accade, come nelle epoche tipicamente clas-

siche, la forma non è espressiva ma dimostrativa e l'idea si irrigidisce nella norma. Nell'un caso e nell'altro si ha un dommatismo che paralizza, ad un tempo, ogni possibilità inventiva e ogni possibilità di critica. Ma quando, in luogo di una trasposizione o giustapposizione, si ha un processo, cioè quando l'idea sollecita il processo che produce la forma e la forma si traduce in idea mediante la critica, allora l'arte appare come un momento vitale, determinato e determinante ad un tempo, della cultura.

Ora il Venturi è giunto ad una conclusione essenziale: ha constatato, per così dire, l'onnipresenza della critica: nella teoresi estetica, che si costruisce sull'esperienza dell'arte; nei processi di valutazione, che ricostruiscono criticamente il processo dell'artista; in questo processo stesso, che infine non è che un succedersi di giudizi o di scelte. Si tratta, come s'intende, di giudizi e di scelte di gusto, che proprio perciò devono essere controllati criticamente, ma che necessariamente si concludono in una sollecitazione quasi ansiosa del fare artistico: nell'artista, che a quel fare si accinge, ma anche nel critico, quale esponente di una cultura e di una società fortemente interessate al prodursi dei fatti artistici e perciò tenute a procurare all'artista quella condizione di autonomia, senza di che non v'è arte possibile. È da questo momento che il Venturi, non più soltanto per la generosità del temperamento ma per la lucida coscienza della funzione attiva e promotrice della critica, rivendica a sé quella passionalità e politicità che il Baudelaire aveva indicato come caratteri della buona critica.

Le tristi vicende d'Italia l'avevano intanto costretto, per aver ricusato di giurare fedeltà al fascismo, ad abbandonare la cattedra universitaria (la prima, in Italia, dalla quale si parlasse d'arte moderna) e a riparare prima a Parigi e poi a New York. Persuaso che nell'arte moderna si siano elaborati molti problemi, anche morali, essenziali per la coscienza europea, l'interesse del Venturi si sposta ormai decisamente verso la pittura dell'Ottocento e contemporanea. È tra i primi a farne oggetto, non solo di appassionata difesa, ma di approfondita ricerca storica e filologica: poiché, se per l'arte moderna possediamo una massa cospicua di notizie e di testimonianze, tanto più difficile è discernere, nella ressa, le autentiche e significative. *Les Archives de l'Impressionisme* sono un esempio di metodo per la ricerca storica sull'arte contemporanea; la grande monografia su Cézanne, il maestro che investe tutta una cultura nel fare artistico e per tutta la vita cerca il ragguaglio tra la « pétite sensation » e la chiarezza intellettuale della forma e tra i secoli della storia passata e il palpitante istante dell'esistenza, è quasi la conferma e la verifica delle sue tesi teoriche. Ma se Cézanne è la grande figura che trae le fila di tante divergenti ricerche, in tutti coloro che a quelle ricerche hanno atteso v'è tuttavia un motivo, un impulso comune. Bisogna guardarsi dal considerare l'Impressionismo, e ciò ch'è venuto dopo, come una corrente omogenea, quasi un nuovo classicismo: la prospettiva sarebbe attraente, ma falsa e illusoria. Ciò che, nell'àmbito della nuova cultura, il Venturi vuole isolare e definire sono le singole personalità: e non più

per il « culto della personalità » che l'estetica idealistica aveva instaurato, ma perché nell'autonomia delle singole personalità si trova il motivo di quello che fu un « gusto » collettivo. I saggi su Manet, Degas, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Seurat, Gauguin, Van Gogh, Toulouse Lautrec sono esempi di questa ricerca nervosa, quasi febbrile, di caratterizzare i singoli artisti, di individuare uno per uno gli argomenti, per lo più morali, per i quali si oppongono concordemente alla tradizione accademica e tuttavia cercano di qualificarsi individualmente nei confronti della storia. Infine, attraverso ricerche talvolta contraddittorie, tutti quegli artisti mirano a livellare il mondo delle sensazioni a quello della coscienza, a dissipare gli antichi terrori religiosi che facevano del primo il mondo della tentazione e del peccato e del secondo il mondo di una difficile salvezza, a rendere più schietto, talvolta duramente schietto, il contatto degli uomini con la realtà. La libertà così rivendicata all'arte era anch'essa un passo nella conquista della libertà, che fu l'aspirazione e il programma dell'Ottocento europeo. Così « si potrebbe chiamare l'era pittorica dal 1870 al 1900 : il periodo delle lotte per l'autonomia dell'arte ». Manet poteva ben essere un « borghese », Degas un « reazionario », Pissarro un « socialista », Lautrec un aristocratico in rivolta : ma tutti hanno concorso a ricondurre l'attenzione « al mondo della pittura più che al suo oggetto », ad affrancarla dai miti e da ogni tradizionale principio d'autorità, a costituirla come pura e impegnata esperienza umana.

Pierre Francastel ha garbatamente rimproverato al Venturi questa appassionata esaltazione della personalità nell'àmbito di quell'arte moderna che, ogni giorno di più, appare come il risultato di uno sforzo collettivo, che esclude gli « eroi », i grandi protagonisti, i grandi « leaders » rinascimentali. Perché occuparsi di Rouault o di Chagall, quando il loro contributo allo sforzo collettivo per sviluppare i nuovi principî di visione è incontestabilmente assai limitato, e proprio a causa di quella loro ben definita, prepotente, quasi esclusiva personalità? Può darsi che in quella scelta, in certo modo imprevedibile, abbia avuto il suo peso il puntiglio, che ben s'addice al carattere del Venturi, di rivendicare quei due chierici poco ortodossi (benché di confessione diversa) alla religiosità dei laici ; ma, a determinare la scelta, fu senza dubbio la libertà d'ispirazione che i due maestri avevano saputo conservare, pure civilmente partecipando alla lotta culturale del loro tempo. Inoltre, la loro pittura suggeriva un'ulteriore apertura del concetto di gusto : in essa prendeva infatti un risalto tutto nuovo il « contenuto », come prima configurazione poetica, come matrice costante d'ogni variazione formale. In questi anni, appunto, il Venturi insiste sulla distinzione necessaria di soggetto e contenuto, già individuando in quest'ultimo un germe formale, che il soggetto, come mero fatto tipologico, non possiede. In altri termini : il gusto si configura ormai come « poetica », né si può contestare che Rouault e Chagall siano, più di qualsiasi altro artista contemporaneo, portatori di una poetica.

Il ritorno del Venturi in Italia, quando la seconda guerra era per finire,

fu uno degli avvenimenti più umanamente validi che la cultura italiana abbia vissuto in quel tempo di angoscia: e non solo per l'incontro con gli amici e i discepoli e per l'entusiasmo di cui s'accese la giovane scuola romana di storia dell'arte, ma per le conseguenze che ne derivarono sul terreno dell'attività artistica. Tutti ricordavano le ormai antiche polemiche del Venturi a Torino: contro il nazionalismo del « Novecento », contro le ultime convulsioni di un Futurismo ormai al servizio del regime, per un'arte italiana che fosse anzitutto europea. Ora, ai giovani artisti che per tanti anni avevano coltivato una struggente nostalgia d' Europa, il Venturi portava l'esperienza viva, né tutta lieta, di un'arte ch'era cresciuta in libertà, non ignara delle gravi contraddizioni né insensibile alle interne lacerazioni della società contemporanea, ma non mortificata da autoritari « richiami all'ordine », non offesa dalla bestialità trionfante dei despoti. Capì che a una rivoluzione italiana, di cui ogni libera coscienza sentiva l'urgenza, non poteva mancare il contributo di un'arte profondamente rinnovata: perché quella rivoluzione avvenisse dentro la storia e non fuori di essa, né, compiendosi, distruggesse i fermenti di libertà che l'avevano, se mai fosse accaduta, promossa. Con la sensibilità morale che gli è propria avvertì nell'autorità che gli era riconosciuta una sorta d'imbarazzo, un peso da compensare con l'aperta franchezza dei rapporti umani, con un quotidiano, quasi umile, impegno nell'azione. Come il Salvemini, come il Calamandrei, come il Croce stesso, che aveva ritrovato maestro ed amico, si adoperò assiduamente a ricostruire ciò che, anni prima, aveva disperatamente cercato di impedire che fosse vandalicamente distrutto; e la serenità, la fiducia, l'ottimismo suoi e di quegli altri che, come lui, avevano resistito, confortò e sollevò quanti, avendo loro malgrado ceduto, erano ora sul punto di cedere ancora, forse soltanto alla disperazione d'aver ceduto, e avrebbero magari distrutto, in un furore di auto-punizione, quanto di sano e vitale era rimasto nella loro coscienza di uomini di cultura. E ancora, nella bizzarra euforia, che aveva preso un po' tutti, di sentirsi finalmente europei, ora che l'Europa era avvilita e distrutta, il Venturi fu uno dei pochi a combattere il morbido *pathos* del dopoguerra e a spiegare che l'Europa non era affatto distrutta, né mai lo sarebbe stata, finché gli europei avessero conservato la coscienza e l'amore della libertà.

E qui non si può più disgiungere l'opera dello studioso da quella dell'uomo d'azione: poiché, da quando ritornò in Italia, il Venturi ha messo la sua autorità e la sua esperienza di studioso al servizio di un'azione o, se si vuole, di una nobile missione culturale. Riallacciando, col prestigio del suo nome e l'integrità del suo passato politico, relazioni internazionali da tempo interrotte, patrocinò il risorgere della Biennale veneziana, orientandola in quella direzione francamente moderna, che fece in breve tempo di essa la più importante manifestazione artistica mondiale; riportò gli studiosi italiani di storia dell'arte nei consessi internazionali; ma soprattutto si avvicinò agli artisti, discusse i loro problemi, li presentò nelle mostre all'estero, ne studiò

e commentò l'opera, spesso appena agli inizi, con lo zelo che altri avrebbe serbato per i più celebrati maestri. Fu insomma, il primo storico della giovane arte italiana.

Così gli è accaduto, e non se ne rammarica, di trovarsi ancora una volta nel bel mezzo della polemica: dell'assurda, anacronistica polemica dell'astratto e del figurativo. Che il Venturi, per le premesse teoriche della sua critica, fosse predestinato a diventare il difensore di un'arte che tende a stabilire puri valori di visione, facilmente si spiega; come, per la generosità del suo temperamento, si spiega l'incondizionata fiducia concessa ai giovani, agli artisti che più chiaramente cercano di definire la condizione del proprio gusto. Come storico dell'arte, il Venturi sa perfettamente che il « gusto » del non-figurativo non è uno scarto arbitrario, ma uno sviluppo storico della tradizione figurativa; che non v'è dilemma, e facoltà d'opzione, tra figurativo e non-figurativo, poiché quest'ultimo altro non è che la figuratività non-naturalistica del nostro tempo; né gli basta sentirsi dire che l'arte astratta è una esperienza superata da decenni, anzitutto perché non è vero e poi, perché, quand'anche fosse, non sarebbe questo un motivo per dissuadere dal compiere ora quell'esperienza chi, per avventura, non l'avesse compiuta prima; né, infine, con tutto il suo orrore del conformismo, può prestar fede a chi gli dice che molti artisti fanno dell'astrattismo per conformismo e per opportunismo. Quanti esempi di conformismo e di opportunismo non offrirebbe allora quella storia dell'arte, che il Venturi conosce e molti dei suoi avversari purtroppo ignorano? E tuttavia crediamo che, accettando con entusiasmo l'assurda polemica, il Venturi abbia ubbidito a quel « gusto » morale che ha ispirato la sua critica non meno che la sua esistenza. Ancora una volta, egli considera non senza preoccupazione la situazione della cultura italiana; nei reiterati inviti alla prudenza, nei cauti richiami all'ordine e al rispetto degli eterni valori, negli ipocriti appelli a un « ésprit de finesse » che sconsiglia dal prendere posizioni troppo nette, negli pseudo-obbiettivi « distinguo » egli avverte l'insidia di uno scetticismo e di una indifferenza morale che, ove mai dovessero prevalere, stroncherebbero, e non soltanto nell'arte, ogni impulso generoso, ogni volontà d'esperienza, ogni libertà creativa. E nella libertà dell'arte, che come ogni libertà è faticata conquista e non inerte stato di beatitudine, egli riconosce non saprei dire se l'ultima vittoria o l'estrema difesa di quella libertà che, dall'Illuminismo in poi, fu l'ideale supremo della civiltà europea.

GIULIO CARLO ARGAN

BIBLIOGRAFIA

Nato a Modena il 25 aprile 1885. Dottore in lettere dell'Università di Roma 1907; Ispettore delle Gallerie di Venezia 1909-10, e di Roma 1911-12; Direttore della Galleria di Urbino e Sovrintendente alle Gallerie delle Marche 1913-14; Professore di Storia dell'Arte all'Università di Torino 1915-31. In seguito al rifiuto del giuramento fascista emigrò in Francia 1932-39, e negli Stati Uniti 1939-45.

Fu professore « visiting » nella John Hopkins University di Baltimora nel 1940; nella University of California, Berkley 1941; nell'Università di Città del Messico nel 1942; nella Ecole Libre des Hautes Etudes di New York nel 1943-44.

Tenne corsi di conferenze nelle Università di Parigi e di Lione, di Londra e negli Stati Uniti, a Cambridge, Northampton, Chicago, New York ecc. Fu richiamato in Italia nel 1945 dal Governo Italiano e da allora fino al 1955 è stato professore di Storia dell'Arte nell'Università di Roma. Attualmente è professore fuori ruolo nella stessa Università.

È membro dell'Accademia dei Lincei, dell'Accademia di San Luca, dell'Accademia delle Scienze di Torino; è membro corrispondente dell'Istituto di Francia.

Opere principali: *Le origini della pittura veneziana,* 1907. - *Giorgione e il giorgionismo,* 1913. - *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci,* 1919. - *Il gusto dei primitivi,* 1926. - *La Collezione Gualino,* 1926. - *La critique d'art en Italie à l'époque de la Renaissance,* 1928. - *Pretesti di critica,* 1929. - *Pitture italiane in America,* 1931; 2ª edizione inglese 1933. - *Cézanne, son art, son oeuvre,* Parigi 1936, 2 voll. - *History of Art Criticism,* 1936; ed. francese 1938; italiana 1945 e 1948. - *Botticelli,* ed. inglese, francese e tedesca, 1937. - *Les Archives de l'Impressionnisme,* 1939. - *Camille Pissarro,* in collaborazione con R. Pissaro, 1940, 2 voll. - *Georges Rouault,* 1940; 2ª ed. 1943. - *Peintres modernes,* 1941; ed. inglese 1945, italiana 1947, russa 1956. - *Art Criticism now,* 1941. - *Cézanne's watercolor,* 1943; ed. danese 1950. - *Marc Chagall,* 1945. - *The Rabinowitz collection,* 1945. - *Painting and Painters, How to look at a picture, Giotto to Chagall,* 1945; ed. italiana 1948, francese 1949, danese 1950, tedesca 1952. - *Pittura contemporanea,* 1948; ed. francese 1949. - *Impressionists and Symbolists,* 1950; ed. italiana 1950. - *La Peinture Italienne*; ed. inglese e francese 1950-52; italiana 1956-57; 3 voll. - *Il Caravaggio,* 1952. - *Otto Pittori italiani,* 1952. - *Piero della Francesca,* 1954. - *Giorgione,* 1954. - *Soldati,* 1954. - *Marc Chagall,* 1956. - *Four Steps toward Modern Art,* 1956. - *Le XVIe siècle, de Léonard au Greco,* 1956. - *Saggi di Critica,* 1956. - *Arte Moderna,* 1956.

MISCELLANEA E VARIETÀ

LA CRITICA LETTERARIA ITALIANA *

1. Lo storicismo integrale.

La critica letteraria italiana, nell'ultimo sessantennio, è dominata, volente o nolente, dalle teorie e forme metodologiche, che il Croce, con assidua opera di critico e di filosofo, è venuto bandendo attraverso la molteplice opera sua. In principio, tra il 1900 e il 1910, si profilò come un'antitesi tra scuola estetica e scuola storica, tra metodo estetico e metodo filologico; senonché, a poco a poco, questa antitesi polemica è venuta sparendo, e i seguaci della critica estetica si sono sforzati sempre di fare critica storica, storia della poesia, storia della cultura, storia della vita morale, tra loro distinguentisi e intersecantisi; e i seguaci del metodo filologico-erudito tendono essi stessi a una filologia e a un'erudizione, che non trascura o dimentica o abbassa l'opera d'arte a mero documento, ma sentono l'opera d'arte, l'episodio di cultura, la testimonianza della vita etica, come il termine ideale, sottinteso ed esplicito, delle loro particolari ricerche.

Da quattro a cinque anni si è tentato di riaprire questa distinzione, tra critica estetica e critica storica, non più col nome di critica estetica, ma con l'altro di critica stilistica. Ma si tratta di deboli teorizzatori, e in un certo senso di storici evasivi, che vogliono sfuggire dal toccare il fondo e dell'opera d'arte, e della storia della civiltà. La critica stilistica è stata detta bruscamente la critica delle ragnatele, o, con espressione dantesca, degli « entomata in difetto », cioè dei vermi cui formazion falla, pur nati « a formar l'angelica farfalla ». L'angelica farfalla è per noi appunto questa critica storicistica, su cui insistiamo. E si potrebbe dire che l'altra è la critica degli « apolidi ».

Anche la vecchia distinzione, tra critica accademica, che si occupava soltanto di problemi della letteratura classica, e critica militante, che aveva l'occhio alla letteratura moderna e contemporanea, si è venuta sempre più attenuando; e i nostri migliori universitari si battono per il chiarimento dei problemi letterari dell'ultimo cinquantennio, trascorrendo dall'indagine sull'arte d'uno scrittore recente, allo studio d'un poeta del Cinquecento, o all'analisi filologica di qualche poeta delle origini. Tale influenza d'una critica più sistematica, e senza esclusione di età e di periodi, si è fatta sentire negli stessi critici di giornali e di riviste, i quali ambiscono sempre più al nome di uomini di buone lettere, e, all'antico mal dissimulato disprezzo per la critica accademica, si è venuto sostituendo rispetto e riconoscenza verso i maestri universitari di filologia e di critica classica. L'appassionamento che si è avuto, in Italia, per quasi un cinquantennio, per la letteratura moderna e contemporanea, per la poesia d'un Carducci, d'un D'Annunzio, d'un Pascoli, per l'arte d'un Verga, di un Fogazzaro, di uno Svevo, di un Di Giacomo, di un Pirandello, e per i poeti che chiudono l'antica letteratura ottocentesca, come Francesco Gaeta, o dell'altro che apre la età dei crepuscolari, come Guido Gozzano, e poi di poeti come Umberto Saba, Eugenio Montale, e Giuseppe Ungaretti, che sono i tre che vera-

* Questo articolo ci è stato chiesto dalla *Nordlundes Bogtrykkeri* di Copenaghen.

mente hanno diritto di entrare nella storia della letteratura (e l'interesse per la letteratura filosofica, che faceva capo al Croce), non era una forma di superficialità, uno sfogo in una provincia letteraria di più facili studi, come si sforzavano di credere alcuni accademici vecchio stile, ma era soltanto una iniziazione di cultura e di vita, un tramite per lo svecchiamento di una antiquata scolastica, era tutto un travaglioso chiarimento di una nuova visione morale della vita e dell'arte e degli studi, e lievitò fortemente negli animi e nelle menti più capaci, per ulteriori esperienze, e per più conclusive indagini.

Sennonché, alcuni studiosi più guardinghi oggi hanno l'impressione che si sia andato troppo oltre, e ripetono il monito e l'osservazione del Machiavelli, che bisogna tornare ai princìpi; però essi si fanno oppositori di quella critica della letteratura contemporanea, che esercitata dilettantescamente e con profitto sulle riviste, sui giornali, e nei caffè, ora viene addirittura dibattuta anche sulle cattedre universitarie, con grave pregiudizio della serietà degli studi, e col forzato soffocamento del modernizzarsi di tutti gli insegnanti di letteratura italiana, i quali si sentono come dispensati dalla critica della letteratura contemporanea, perché vi sarebbero dei docenti *ad hoc*.[1] Questa anche a noi appare una forma di corruzione e di decadenza, non per orgoglio accademico, ma perché si perde la tradizione di ogni critica severa dell'arte contemporanea, e dalle cattedre universitarie si bandisce la grandezza di un poeta, uno al giorno o uno alla settimana, e non si bada a spese. Del resto, anche Giuseppe Ungaretti, che ha tenuto una di coteste cattedre di letteratura contemporanea, per l'università di Roma, si è trovato a dover insistere sempre sull'opera propria, e ad assegnare tesi di interpretazione della sua poesia. Ciò che cominciava ad apparire un ritorno alla vecchia Arcadia, quando il gesuita Saverio Bettinelli proponeva un *Codice nuovo del Parnaso italiano*, e offriva i « Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori » (Innocenzo Frugoni, Francesco Algarotti, e lui), come esempio di poesia nobile, forte, filosofica. Ma oggi si avverte in Italia una reazione notevole a cotesto mostruoso narcisismo, che è sempre di lontana derivazione dannunziana. Però, si badi bene, il dilettantismo è una malattia che può penetrare anche nelle discipline più classiche, e si fanno spesso i nomi dei dilettanti che ci sono nel campo degli studi di storia antica, di letteratura greca e di letteratura latina, per ricordare le materie che per le esigenze di una maggiore e più vasta educazione filologica dovrebbero essere le più sostenute.

2. La tendenza individualizzante della critica storicistica.

Se poi si volesse riassumere, in una caratteristica generale, quella che è la fisionomia degli studi letterari italiani in quest'ultimo sessantennio, bisognerebbe parlare di una storiografia di tipo monografico, o, meglio ancora, per evitare l'equivoco che il

---

[1] Non paia da queste parole che noi si sia avversari delle cattedre di letteratura italiana contemporanea: siamo avversi soltanto al semplicismo con cui vi si può accedere, con una forcatella di articoletti scritti per i quotidiani e rare volte per le riviste. Ciò che pregiudica la carriera di questi stessi docenti, i quali anzi addirittura non hanno carriera, nascono e muoiono liberi docenti di letteratura contemporanea, mentre si potrebbe ovviare a questo grave inconveniente, se ci fossero delle cattedre per dir così di letterature comparate, e che potrebbero intitolarsi « di letteratura italiana contemporanea e letterature straniere », o addirittura di « letteratura europea contemporanea », dando al termine « europea » un valore molto estensivo di letteratura intercontinentale, centro l'Europa. Allora un competente di letteratura italiana contemporanea, che faccia dei confronti con la letteratura americana, o inglese, o francese, o spagnuola, o con le letterature dei paesi orientali, potrebbe effettivamente insegnare qualche cosa alle nostre scolaresche, e le cattedre potrebbero essere di ruolo, se non dappertutto, almeno nelle principali università. Vero è che questa innovazione dovrebbe portare a una impietosa revisione dei titoli di coloro che attualmente occupano le cattedre esistenti, perché pochi di costoro sono effettivamente competenti di letterature straniere; oltre che sono ignari della letteratura italiana classica.

genere letterario della monografia rappresenta, d'una storiografia di tendenza individualizzante. Monografie e saggi, e storie generali, e storie d'un periodo letterario, di un ciclo, di un movimento di cultura, si sono configurate sempre come storie di personalità. Alla storia sociologica, di tipo romantico, alla storia atomistica e periferica ed esterna, di tipo positivistico, si è contrapposta una storia, che andava all'intimo dell'individualità degli scrittori, e che particolareggiava la stessa storia della cultura come storia di problemi visti nel loro concreto generarsi, nelle singole figure di pensatori, maestri, apostoli, uomini di azione. In questo processo individualizzante, veniva appagata in una forma superiore la curiosità d'ordine psicologico e biografico; si lasciava cadere una biografia dell'esterno e dell'effimero, per tracciare una biografia ideale dello scrittore, la descrizione del suo mondo spirituale, nella sua genesi e nel suo sviluppo.

Sennonché questa storia individualizzante finiva a poco a poco con lo staticizzarsi e irrigidirsi in una storia delle monadi poetiche, l'una estranea all'altra, come pianeti o stelle che si aggirassero nel firmamento letterario, senza nessun legame storico fra di loro. Per opera di qualche giovane « impronto » scolaro del Croce, si cominciò a parlare allora della storia della *poetica*, non già più intesa nel senso romantico di poetica intenzionale, che poi si annullava nell'opera d'arte, ma nel senso di gusto, tradizione, civiltà, attorno a cui si venivano conglobando poeti di diversa ispirazione.

La ritrosia del Croce, e la sua insistenza polemica nel difendere la sua « Riforma della storia letteraria ed artistica », che propugnava quella tale storia monadistica di cui abbiamo più su parlato, è stata temperata dal massiccio romanticismo di Giovanni Gentile. Ma troppo romantica però quest'altra filosofia, per poter essere accettata dai migliori crociani: si è risalito perciò al De Sanctis, il quale scrisse una *Storia*, veramente una storia, perché la critica degli autori era calata nella storia della vita morale del popolo italiano.

Oggi siamo lontani da quelle polemiche romantiche, e vorrei dire siamo anche lontani dalla polemica croce-gentiliana, che ebbe una fase critica acuta tra il 1909 e il 1925, e che presto si contaminò con la polemica politica: la politica liberale del Croce, ma d'un liberalismo in un certo senso fuori della storia (la famosa « religione della libertà », di cui il Croce parlava), e la politica che si suole chiamare del fascismo. Allontanatici nel tempo da queste polemiche che avevano un carattere contingente, si è venuto elaborando uno storicismo integrale, in cui sono annegate e fuse la tendenza monadistica del Croce e l'altra tendenza romanticheggiante del Gentile. Anche oggi si è venuti a parlare di un nuovo storicismo, che porta a una nuova forma di sociologismo, che non è quello del De Sanctis, poiché non è più in giuoco un contenuto che sia al di fuori dell'attività estetica, e che questa debba risolvere in sé, una poetica che resti mondo intenzionale talvolta e non si faccia effettiva poesia; ma d'un contenuto che è in ogni momento forma, e che quindi ha decapitato se stesso, per nascere come poesia o come non poesia. Per questo nuovo sociologismo di tipo immanentistico, ci sarà lecito dire che il Foscolo si lega spiritualmente all'Alfieri, e però la solitudine superumana di costui, che non conosce nella sua mitologia poetica che il letterato, il superuomo, l'uomo di magnanimi sensi, l'eroe, suggestionerà la particolare religiosità foscoliana, che non è cristiana, ma è ancora senso aristocratico dell'oltretomba e della immortalità dei sepolcri, concepiti sempre come « urne dei forti », pantheon degli spiriti magni.

C'è dunque qualche cosa per cui un poeta si lega ad un altro, e questo non avviene per la nota lirica individuale che rimane inconfondibile (e in ciò si conferma l'esigenza rigorosa del Croce), ma per la sua non poesia, per quella che noi chiamiamo la sua *poetica*, che vaga al fondo di ogni espressione lirica, e in essa si invola, come le anime nel fuoco furo dell'ottava bolgia dell'Inferno dantesco, ma che pur si coglie sensibilmente, grammaticalmente isolabile, nei pensieri sull'arte, nei pensieri sulla vita dei propri sentimenti, nella confessione degli idoli amorosi o polemici della mente, di cui abbondano gli epistolari o altri scritti teorici dei poeti. E che si coglie ancora, in quelle parti strutturali, oratorie, letterarie, d'un'opera di poesia, di cui si sbarazzano volen-

tieri i critici puri, senza avvedersi che essi rinunziano a intendere storicamente la poesia, per la cui intelligenza non basta l'esclusivo estetismo. Tutto ciò che costituisce la mitologia umana d'un poeta lega storicamente il nuovo poeta all'antico suo maestro e ai suoi compagni. Gli Stilnovisti sono diversissimi l'uno dall'altro, come tono lirico, specialmente Dante e Cavalcanti e Cino da Pistoia, i tre rimatori ricchi di più rigogliosa spiritualità; ma essi vivono nell'atmosfera d'una comune poetica, ed essi hanno debito di gratitudine al comune padre, al Guinizelli, se Dante stesso sente il bisogno di salutare costui « il padre Mio, e degli altri miei miglior che mai Rime d'amor usar dolci e leggiadre ». Il Croce bada a ripetere col De Sanctis che le intenzioni dei poeti non contano, e solo conta il fatto stesso dell'opera d'arte, e vuole ricacciare le intenzioni, i programmi, e le « poetiche », insieme con altre cose della stessa natura (quando pur meritano alcun ricordo), nella storia della cultura. Ma quando egli scrive di Vittorio Alfieri non può non considerarlo « se non come strettamente affine ai contemporanei *Stürmer und Dränger* », e osservare che « come gli altri consapevoli o inconsapevoli russoviani, moventi all'assalto delle Bastiglie morali, le sue passioni sono estreme per violenza ». E allora anche lui incentra Alfieri in una *poetica*, in un *gusto*, in una *corrente*, a cui l'Alfieri si lega per la sua non poesia (intesa nel suo valore positivo), e per quel *quid* che vagola al fondo stesso della sua poesia.

Noi adoperiamo la parola *non-poesia* non più nel senso crociano, perché essa finiva contro le stesse intenzioni del Croce, proprio per l'applicazione meccanica degli scolari, con l'avere un significato negativo, ma in un senso positivo, e per questo preferiamo chiamarla *la poetica*, che rappresenterebbe questo momento eternamente dialettico della poesia, senza il quale la poesia sarebbe come mutilata, e senza il quale essa stessa non potrebbe nascere. Però la positività della *poetica* è per noi una positività non meramente verbale, e ha una fecondità interna all'opera d'arte, quale il Croce non tutte le volte riconosce alla non-poesia.

Per la stessa ragione, in ogni tempo, abbiamo preferito parlare di *animus* poetico e non di *liricità*, o almeno di liricità nel senso di *generazione lirica*, perché avevamo sempre in mente questo rapporto dialettico di poesia e poetica. Però la poesia, come *animus* poetico, come circulata melodia, la poesia intesa in rapporto dialettico eterno con la poetica, la poesia che va colta nel *quid* espressivo inconfondibile, e al tempo stesso determinata storicamente nel simbolo sottinteso, ritrascritto più esplicitamente nella sua poetica, questi tre punti hanno costituito gli articoli del nostro credo di critici. Storicismo lirico-simbolico, il nostro (il simbolismo come sinonimo del significato s t o r i c o di un'opera d'arte), per quelli che hanno bisogno d'una formula mnemonica per intendere le differenze.

Tutto questo discorso, per riaffermare il sociologismo nella storia letteraria, ma non più in senso romantico platonizzante, ma in senso assolutamente immanentistico, in cui non c'è mai un contenuto che va in cerca d'una incarnazione lirica, ma, semmai, c'è un'incarnazione lirica che sprigiona da sé la suggestione d'un *gusto*, d'una *poetica*, d'un'*aura poetica*, che può costituire lo stile di un'età. Nulla dell'esperienza del passato può andare perduto; anche la critica umanistica vive oggi in quel senso dei particolari espressivi, e delle citazioni, che costituiscono il pregio di molta critica contemporanea (anche le esigenze dei vecchi grammatici hanno diritto di asilo nel nostro storicismo). Così vive il vecchio sociologismo romantico della realtà effettuale, come missione che non è preordinata, ma è volta per volta suggerita dal finale significato simbolico dell'opera d'un poeta. Ad un sociologismo platonizzante, tutti, a incominciare dal Croce, il nemico dichiarato di ogni sociologismo, abbiamo sostituito senza avvedercene, nella critica letteraria, un sociologismo, per dir così, per autoctisi, effettuale e puntuale.

E però in ogni tempo ci siamo fatti fautori dello storicismo monografico o lirico-espressivo che dir si voglia, che va sotto il nome del Croce, perché meno ci offendeva l'accusa di monadismo che non quella di sociologismo romantico. Nonostante ciò, memori di quella tale « lezione » gentiliana, e per l'assiduo studio che abbiamo fatto dell'opera

del De Sanctis, abbiamo continuato a praticare una forma di storicismo che tenesse conto di questo finale significato simbolico d'un'opera d'arte, e, fortificati dal senso della distinzione che ci veniva da tutta la disciplina della metodologia crociana, abbiamo sempre parlato, fin dagli anni giovanili, d'una storia della poesia distinta e in urgente relazione dialettica con la storia della poetica, una storia della poesia che coglie il *quid* individuale, formale, espressivo di un'opera d'arte, inconfondibile con altre voci, e la storia della poetica, come mitologia dello scrittore, sua post-storia poetica, per dir così, o, per non parlare d'un *post* o d'un *pria*, alone, cintura, collana stessa, fervoroso gurgite, schiuma del mare da cui nasce Venere. Giacché la poesia è sempre una divinità anadiomene.

Ugo Foscolo, che è soltanto se stesso nei singoli sonetti, nelle sue odi, nei suoi carmi, si apparenta con se stesso da un sonetto a un'ode, a un carme, in questa dialettica interna delle sue varie produzioni poetiche, diverse e une, ma di uno spirito unitario in continuo sviluppo; e al tempo stesso si apparenta con Alfieri, con Manzoni, con Leopardi, e altri scrittori coetanei, per l'aura poetica, per la mitologia, per il gusto che egli crea o a cui reagisce, e che costituisce la nota dominante del secolo letterario suo e dei grandi suoi vicini. Sul terreno della poetica noi troviamo infiniti raccordi tra un poeta e l'altro che sia storicamente prossimo, ciò che ci libera dai pericoli di un monadismo claustrale, ritagliato dall'universo storico, sol perché essa è un preteso universo per se stesso. L'universo « particolare », per essere veramente « universo » deve essere sempre avvertito come universo storico. L'egoismo lirico (adopero la parola *egoismo* non in significato dispregiativo) si risolve necessariamente, fatalmente, in questo universo altruistico, o sociale o collettivo o pleiadico che si voglia dire.

Però noi parliamo sempre di poetica, oltre che di poesia, nonostante l'abuso arbitrario, *prammatistico*, che di quella parola « poetica » oggi si fa dalla giovane letteratura, per ogni raggruppamento di letterati che vanno allo stesso caffè, e i quali non hanno mai sospettato e non potranno mai sospettare la particolare ricchezza storicistica del termine.

La poetica dunque non solo non è un'estetica, e non si può mai far valere come un'estetica (come tentarono di fare invece un gruppo di letterati attorno al 1919-'22, che in una rivista romana esumarono la poetica leopardiana, il testamento letterario di Giacomo Leopardi, per contrapporlo all'estetica del Croce), ma non è nemmeno una semplice stilistica platonica, che lo scrittore tenga presente per l'esercizio della sua arte, la sua *ars dictandi*, il globo delle sue idee estetiche, ma il mondo stesso, e di teorie estetiche, e di miti passionali, morali, politici, che costituiscono la *humus* su cui nasce in concreto la sua poesia, e che si parte dalla sua poesia. Attraverso quella poetica, i raccordi con la generale storia della letteratura sono infiniti, e sta al fiuto, alla discrezione e alla sobrietà dello storico di accennare a quelli che sono soltanto necessari, comandati dai testi. Per tal via, io mi riservo poi tutta la libertà di interessarmi al chiuso della poesia dello scrittore (anche quell'aggettivo *chiuso* non vuole avere un significato restrittivo, ma essere bensì allusivo alla originalità, alla inconfondibilità del singolo scrittore), e di venire giudicando e valutando quello che è il proprio dell'arte di quello scrittore.

Conclusione: anche noi proponiamo una nuova forma di sociologismo, ma questo sociologismo post-crociano non ha nulla a che fare con quello caro al De Sanctis, e ancora caro almeno pedagogicamente al Gentile, che fu sollecito di difendere il meglio della tradizione hegeliana dell'Ottocento. Combattiamo per questo anche il sociologismo umanistico e musicale, venuto di moda nei nostri anni, per influenza di letterati, e di autodidatti per cui la prosa di Leopardi si collega mettiamo fantasticamente con la prosa greca, o quella del Manzoni si collega con quella di non so quali scrittori giansenisti che vorrebbero essere già fioriti *ex abrupto* nei nostri tempi: cotesto sociologismo di tipo grammaticale, musicale, è ancora una pallida e decadente reincarnazione del vecchio sociologismo romantico, e nasce idealmente nell'Ottocento. Il redattore di questo articolo si è fatto autore in questi ultimi anni d'una vasta *Storia della letteratura italiana*, di

cui è uscito precisamente il primo volume,[2] *Da Francesco d'Assisi a Girolamo Savonarola,* e di cui ai primi del '60 uscirà il secondo volume, *Dal Machiavelli al Parini,* e subito dopo il terzo, *Dal Parini al Croce.* In questa storia in concreto egli ha mostrato e mostrerà la validità di questi principî, succintamente qui esposti, e già enunciati parzialmente fin dal 1931.

Luigi Russo

UN COMPAGNO DI ESILIO E AVVERSARIO DI FRANCESCO DE SANCTIS

1. Piero Cironi patriotta e cospiratore.

Com'è noto, Francesco De Sanctis, nominato professore di Letteratura italiana nel Politecnico di Zurigo, lasciava il 26 marzo 1856 Torino diretto in Svizzera, ove, di lì a poco, avrebbe dovuto cominciare il corso delle sue lezioni. Il 15 maggio successivo, in una lettera diretta a Lorenzo Valerio, tutta permeata da un acuto senso di nostalgia, scriveva tra l'altro:

.... Che cosa posso dirvi di me? Non posso avvezzarmi ancora, mio caro Valerio, a questa noiosa solitudine. Per fortuna ho trovato qui in Passerini, Cironi, Melegari, De Boni degli amici di cuore che mi vogliono bene. Ma il mio pensiero abita ancora a Torino....

Dopo alcune considerazioni sul malanimo dei professori tedeschi verso gli italiani, il De Sanctis tornava a parlare di sé e continuava:

Bene mi confortano le mie lezioni, senza che morrei di malinconia....

Concludeva alfine precisando la cerchia delle sue amicizie:

Dufraisse, De Boni, Cironi, Flocon ed io formiamo una piccola società d'amici che basta a se stessa.[1]

Nelle successive lettere dall'esilio il critico irpino non ricorda più il nome del Cironi, e noi ignoreremmo del tutto le ragioni che determinarono il distacco del patriotta pratese da questa « piccola società », perché in effetti distacco ci fu, se non ci soccorresse il *Diario* del Cironi medesimo che, ancora inedito, si conserva alla Biblioteca Nazionale di Firenze.[2] Questo *Diario,* oltre ad essere un documento fondamentale per la conoscenza della vita, del pensiero e dell'azione di Piero Cironi (in queste pagine infatti il

---

[2] Casa Editrice Sansoni, Firenze, 1957.

[1] F. De Sanctis, *Lettere dall'esilio* (1853-1860), raccolte e annotate da B. Croce, Bari, Laterza, 1938, pp. 102-104.

Fin dal tempo della sua nomina, che era stata ufficialmente annunciata il 7 gennaio, il De Sanctis aveva espresso il proprio profondo rammarico per la sua prossima partenza in una lettera a Giuseppe Montanelli (18 gennaio), nella quale così si esprimeva: « Mi è doloroso, mio caro, lasciare l'Italia e tanti miei amici adorati; ma posso io scegliere?... Ci rivedremo, il cuore me lo dice, ci rivedremo in più liete condizioni.... Preferisco l'ultimo collegio d'Italia a tutte l'Università d'Europa.... » (*Ivi,* p. 29).

[2] È composto di 14 volumi di carte e frammenti numerate solo sul recto. I primi due comprendono ricordi e notizie degli anni 1836-1848, e i rimanenti abbracciano il periodo 1848-1862, con una successione di quasi un volume per anno. Prescindendo da alcune pagine, nelle quali il Cironi registra fatti insignificanti che denotano in lui un certo gusto per la cronaca spicciola (però il Ghisalberti, ma erroneamente, parla di un Cironi « curioso di prima forza » e gli rimprovera il gusto del pettegolezzo e della malignità nel suo *Orsini minore,* Roma, Ed. Dell'Ateneo, 1955, p. 219, a ciò indotto, è evidente, da una conoscenza parziale dei manoscritti cironiani), esso costituisce una fonte preziosa di notizie, quasi sempre rigorosamente documentate, alle quali, a larghe

patriotta, con una sincerità talvolta brutale, racconta anche i più insignificanti episodi della propria vita, sicché è attraverso di esse che noi, ancor di più che avvalendoci di opuscoli e giornali, possiamo cogliere nelle linee direttrici l'evoluzione del suo pensiero), costituisce altresì una fonte inesauribile e preziosa di notizie su uomini ed eventi del nostro Risorgimento. Notevole poi è il suo valore anche dal punto di vista artistico letterario, ed Emilio Sestini, che lo ebbe a lungo sotto mano, ne mette giustamente in rilievo la modernità dello stile, rapido, scarno, sintetico, e scrive tra l'altro: « Dopo aver letto memorie di uomini più o meno illustri, il trovarsi a leggere il *Diario* del Cironi fa lo stesso effetto che il rinfrescarsi ad una polla d'acqua sorgiva ».[3] E non è questa un'impressione di un isolato, perché anche Giuseppe Baccini, che ebbe occasione di studiare a fondo le carte cironiane, insiste nel mettere in evidenza come uno dei pregi del Cironi fosse quello di « scrivere conciso e con quella semplicità di lingua che si riscontra e piace in molti scrittori antichi e moderni della Toscana ».[4]

La parte avuta da Piero Cironi negli avvenimenti italiani e toscani in particolare, negli anni compresi tra il 1848 e il 1862, per la mancanza di uno studio organico sul movimento democratico in Toscana nel periodo sopraddetto, è tuttora assai scarsamente e imperfettamente conosciuta. Non fu la sua una parte di primissimo piano, ma non per questo essa è del tutto trascurabile.

Piero Cironi nacque a Prato, di famiglia di antiche tradizioni, l'11 gennaio 1819, terzo di cinque fratelli, da Clemente e da Giuseppa Conti. Compiuti gli studi secondari a Siena, a Livorno, a Prato e a Firenze, nel 1843 conseguiva la laurea in scienze matematiche all'università di Pisa.[5] Si dedicava di poi, secondando l'impulso delle proprie

---

mani, hanno attinto anche i curatori dell'edizione nazionale degli scritti del Mazzini. Su di esso si possono vedere le seguenti opere: Giuseppe Baccini, *Ricordi patriottici tratti da un diario inedito di Piero Cironi*, Firenze, Tipografia Cooperativa, 1911.

Fin dal 1901 il medesimo Baccini aveva rivolto la propria attenzione alle carte del Cironi, e frutto delle sue pazienti ricerche era stato un volume (*Collezione di documenti sul Risorgimento italiano — Giuseppe Mazzini — notizie tratte dalle carte di Piero Cironi*, Firenze, L. Lumachi, Succ. Bocca, 1901), di cui, in un numero imprecisato del *Corriere di Genova* del 1901, uscì una recensione anticipata ad opera di Luigi Bertelli. Questo, secondo narra lo stesso Bertelli nel suo libretto *Jessie White Mario*, Firenze, Bemporad, 1915-1916, costituì la rovina della fatica del Baccini. Jessie Mario infatti ebbe l'occasione di leggere quella recensione e poiché risultavano da essa affermazioni a suo giudizio diffamanti per il Cattaneo, intervenne energicamente presso le autorità governative ottenendo, con la collaborazione di pezzi grossi della Massoneria che avevano su di esse diretta influenza (è questa una ipotesi, del resto molto verosimile, dello studioso pratese Emilio Sestini), non solo l'immediato ritiro delle copie del volume ancora giacenti presso l'editore e la loro totale distruzione, ma anche l'immediato sequestro di tutti i documenti cironiani in possesso della Biblioteca Nazionale di Firenze. L'unica copia del libro del Baccini salvatasi fu quella che era nelle mani del Bertelli, al quale era stata preventivamente inviata per far la recensione in parola.

Arturo Fioravanti, *Bibliografia di Piero Cironi pubblicata dal manoscritto autografo*, in *Archivio Storico Pratese*, fascicoli I-IV, anno 1936.

Emilio Sestini, *Per una edizione del diario di Piero Cironi*, *Ivi*, fascic. I, anno 1940.

Fondamentale per la vita del Cironi è poi il libro di Ludmilla Assing, *Vita di Piero Cironi*, Prato, Alberghetti, 1865, dal quale sono desunte tutte le notizie che, sul patriotta pratese, si trovano sparse in varie pubblicazioni.

[3] Emilio Sestini, *Ivi*, pp. 19-20.

[4] Giuseppe Baccini, *Ivi*, p. 3.

[5] Sul soggiorno del Cironi a Pisa, si veda Ersilio Michel, *Maestri e scolari dell'Università di Pisa nel Risorgimento nazionale*, Firenze, Sansoni, 1949.

Carte, memorie e documenti relativi agli studi compiuti dal Cironi all'Università di Pisa, si conservano al Museo del Risorgimento di Prato; cfr. Ruggero Nuti, *I manoscritti e i libri di Piero Cironi nel Museo del Risorgimento di Prato*, in *Rassegna Storica del Risorgimento*, fasc. XII, anno 1937. Notevoli infine, al riguardo, le pagine del secondo volume del *Diario*, il copioso epistolario conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze, e le poche lettere indirizzate al Centofanti che si trovano nell'Archivio di Stato di Pisa.

inclinazioni, ad uno studio intenso dei classici italiani, della storia europea e della lingua francese, immergendosi alfine in una lettura attenta e assidua delle opere dei teorici socialisti francesi da cui traeva gli elementi essenziali del suo futuro orientamento. La saltuarietà dell'interesse del Cironi, per il quale il problema politico ebbe sempre il sopravvento, verso i problemi di ordine economico e sociale, e il suo costante disinteresse per i problemi dell'agricoltura, pur non ci permettono di parlare di lui quale socialista: potremmo parlarne semmai come di un uomo molto aperto ai problemi sociali, nel quale riaffiorano frequentemente accenti e motivi dei vari Leroux, Proudhon, Considerant, Cabet, Blanc, Fourier.[6]

Alla vigilia delle prime concessioni politiche in Toscana, il Cironi, togliendosi dal volontario isolamento in cui viveva, esordiva nell'agone politco dando alle stampe il suo opuscolo ultrapolemico *Toscana, il governo e il paese* (Capolago 1847, ma in realtà stampato clandestinamente a Firenze) nel quale investiva duramente i moderati che riponevano ogni loro speranza sulle future iniziative liberali di Carlo Alberto, il quale, sordo ai richiami dei patriotti, permetteva nei suoi stati la permanenza a « un'orda di preti e di gesuiti che vi comandano a tamburo battente. che paralizzano la forza del governo con scandalo e danno dell'interesse de' popoli », e si guardava bene dal toccare gli interessi della « setta gesuitica ormai riconosciuta inciampo ad ogni civile progresso ».[7]

---

[6] In questo senso appare orientato Luigi Bulferetti, il quale rileva come sarebbe improprio definire uomini quali il Cironi, il Gabussi, il Filopanti, il Saffi ecc. socialisti, dal momento che in essi le considerazioni sociali si riducono spesso a poche battute (*Socialismo Risorgimentale,* Torino, Einaudi, 1949, pp. 23-24).

A forti tinte sociali è una serie di articoli sulla questione operaia, apparsa nell'*Italia e Popolo* di Genova tra il dicembre del '51 e il febbraio del '52, in cui il Cironi acutamente definiva i limiti dell'assistenza paternalistica e filantropica e, superando gli angusti confini del generico dottrinarismo umanitario e socialisteggiante che caratterizzava la pubblicistica democratica del tempo, delineava un programma di concrete rivendicazioni economiche e sociali la cui realizzazione avrebbe permesso al popolo, finalmente risollevato moralmente e materialmente, di partecipare con consapevolezza alla lotta per la libertà e l'indipendenza della patria, e di cooperare attivamente al conseguimento di quelle finalità politiche nei cui confronti, per il momento, non poteva che restare indifferente. Ma, pur perseguendo un ideale sociale altrettanto radicale di quello dei socialisti, il Cironi non si allontana mai, sostanzialmente, dalle linee direttrici dell'insegnamento del Mazzini: riferendosi infatti ai surricordati teorici socialisti il Cironi non esitava a rimproverare loro di avere « animalizzato il popolo non parlandogli che di mangiare e di lavorare » (*Lettera di Piero a Giuseppa Cironi,* Genova, 18 dicembre 1857).

[7] Nei confronti della chiesa, della sua organizzazione temporale, e del cattolicesimo in generale, il Cironi fu sempre aspramente polemico, e spesso ricorrono in lui espressioni veramente feroci. Nella ricorrenza del giorno di San Giuseppe, egli affermava ad esempio che « la nostra religione consacra delle grandi enormità » dal momento che noi « in Gesù Cristo adoriamo l'adulterio » (*Diario,* 19 marzo 1852, p. 20). Citando subito dopo Proudhon, osservava poi che costui « a buona ragione rileva che noi dalla religione accettiamo il culto dell'antropofagia », e commentava: « Ecco la religione del secolo XIX: pare impossibile che la società non siasi disfatta prima e su questo marciume debba ancor reggere dell'altro » (*Ivi*). Il che, in sostanza, esprime brutalmente l'esigenza mazziniana di una nuova fede che superi il cristianesimo ormai esaurito. Il Cironi dunque non respinge ogni fede ultraterrena ma, facendo sua la formula « Dio padrone e il Popolo suo interprete », accetta la nuova fede predicata dal Mazzini in un Dio che parla direttamente agli uomini e alle nazioni e che manifesta la propria volontà non già attraverso una casta sacerdotale, ma attraverso l'umanità intera. Di qui il suo anticlericalismo che tuttavia trova la sua giustificazione anche in altri fattori di ordine pratico, i quali forse esercitarono su di lui un'influenza più forte e diretta: vogliam dire la posizione grettamente conservatrice assunta dal clero italiano di fronte al problema della libertà, della indipendenza e della unità della patria. Non mancano nelle sue pagine, anche sotto questo riguardo, espressioni vivaci di condanna. Nel settembre 1849 ad esempio, egli parla della chiesa in questi termini: « vecchia, sordida e schifosa chiesa cattolica che ha puttaneggiato con tutte le tirannidi » (p. 127), e nell'ottobre del '62, riferendosi ai preti, li definisce « briganti che hanno l'uso di prender sempre e non dar mai » (p. 134).

Ma fu in occasione della concessione dell'istituzione della Guardia Civica che il Cironi poté ancor meglio delineare la propria posizione politica. L'istituzione della Guardia Civica era stata a gran voce reclamata dai circoli moderati che intendevano farne un efficace strumento di difesa delle libertà del ceto medio, ma non erano mancate, nel seno stesso degli ambienti moderati, vivaci obbiezioni da parte degli elementi più conservatori, i quali paventavano che essa potesse trasformarsi in una pericolosa arma di offesa nelle mani degli estremisti. In favore della costituzione di una milizia popolare si era efficacemente battuta *L'Alba* che, abbandonate repentinamente le sue iniziali posizioni di avanguardia, aveva finito per aderire in pieno al moto riformista nazionale, e sosteneva ormai che la Guardia Civica era « l'unico mezzo per serenare gli animi e dare forza necessaria ad uno Stato che progredisce nella via delle riforme », e che essa « era legame di reciproca confidenza tra il principe e il popolo ».[8] A queste tesi accomodanti del giornale, che un giovane storico, in maniera discutibile per noi, definisce « ultrademocratico » e « con un tantino di neobabuvismo socialista »,[9] il Cironi ribatteva intransigentemente che la nuova milizia cittadina doveva essere considerata piuttosto come « una forza per difendere i diritti del popolo contro chiunque vi attentasse ».[10]

Dopo aver partecipato come volontario alla prima fase della prima guerra d'indipendenza, nel corso della quale, per essersi « distinto per energia, coraggio e devozione alla causa della patria », raggiungeva il grado di capitano, ed avere rifiutato successivamente le offerte del Guerrazzi, che lo voleva al suo fianco nel nuovo ministero toscano costituitosi il 28 ottobre alla caduta del governo moderato del Capponi, il Cironi si recò a Roma nel dicembre di quello stesso anno e, nella veste di Commissario del Circolo del Popolo di Firenze, si batté validamente, coadiuvato da Filippo De Boni, in favore della proclamazione della Costituente italiana.[11] Collaboratore attivissimo del De Boni medesimo nella redazione de *Il Tribuno* e quindi direttore, a Firenze, fin dopo la restaurazione granducale del 12 aprile 1849, de *Il Popolano*, per la sua vivacissima polemica giornalistica contro i moderati fautori della restaurazione, e contro i reazionari, fu poco tempo dopo arrestato e imprigionato. Scontata la pena nelle inospitali celle del Forte di Piombino, il Cironi, nel '50-'51, divenne l'animatore di una vasta organizzazione cospiratoria e il promotore infaticabile di una sotterranea lotta contro il dispotismo austro-lorenese.[12] Arrestato ancora nel luglio del '51, in seguito alla scoperta di questa sua attività clandestina, era costretto alfine a lasciare la Toscana. Esulava allora a Genova ove si inseriva con autorità nel cerchio delle attività patriottiche degli emigrati politici che colà erano convenuti dalle varie province italiane, ed assumeva poco dopo la direzione dell'intransigente *Italia e Popolo*, dalle cui colonne levò arditamente e ripetutamente la propria voce a difesa degli umili e degli oppressi in una serie di articoli audaci che suscitarono l'approvazione, e l'ammirazione insieme, del Mazzini. Cacciato dal regno di Sardegna dopo il moto milanese del 6 febbraio 1853,[13] poteva finalmente trovare un più ospitale rifugio in Svizzera.

---

[8] *L'Alba*, 26 luglio 1847.

[9] Armando Saitta, *Il cammino umano*, Firenze, La Nuova Italia, 1956, vol. III, p. 429.

[10] *Lettera di Piero Cironi ai suoi elettori componenti la 4ª compagnia della Guardia Nazionale della città di Prato*, Prato, 19 dicembre 1847.

[11] Si vedano, per i particolari su questa missione, Giuseppe Gabussi, *Memorie per servire alla storia della rivoluzione negli Stati Romani*, Genova, 1851-1852, nonché Guido Quazza, *La questione romana nel 1848-1849*, Modena, S. T. M., 1947, in cui per altro le tesi sostenute dall'autore contrastano alquanto con le notizie forniteci dal Cironi.

[12] Recentemente, ma in maniera forse un po' troppo generica (del resto non era questo l'obbiettivo che l'autore si era prefisso nel suo libro), sull'attività di questa organizzazione clandestina ha fermato la propria attenzione Franco Della Peruta, nel suo grosso ed ottimo volume *I democratici e la rivoluzione italiana*, Milano, Feltrinelli, 1958.

[13] Per quanto si riferisce a questo discusso episodio, rimandiamo al valido lavoro di Franco Catalano, *I barabba*, Milano, Mastellone, 1953, nel quale l'autore, pur in mezzo a tesi discutibili, ha il merito di aprirsi a prospettive nuove, prima ignorate da altri studiosi.

A Zurigo,[14] ove il patriotta pratese aveva fissato la propria dimora, giungeva il 29 marzo, amareggiato ancora per i recenti astiosi commenti della stampa clericale, Francesco De Sanctis. Il giorno successivo l'illustre esule, accompagnato da Giovambattista Passerini, si recò a salutare il Cironi e il Melegari che da tempo dividevano le angustie dell'esilio.[15] Così il Cironi, laconicamente, ricorda nel *Diario* questa visita: « Ieri giunse in Zurigo da Torino il Sig. De Sanctis, professore in questo Politecnico per le lettere italiane. Stamani Passerini lo ha condotto qui a vedere Melegari e me. È di Napoli ». [16] Da quel momento, settimanalmente, ebbero luogo regolari incontri sui quali tuttavia il Cironi, pur dandocene notizia, non ci offre alcun particolare.[17] Allorché il 22 aprile il De Sanctis iniziò il suo corso di lettere italiane, anche il Cironi intervenne alla lezione inaugurale insieme con Melegari e De Boni. Queste le sue impressioni, che, gettate giù, così com'era suo costume, in forma scarna e quasi brutale, suonano tutt'altro che lusinghiere per il De Sanctis:

> Quest'oggi alle 6 pom. il De Sanctis ha principiato il suo corso di lettere italiane. Vi erano i suoi 8 studenti politecnici più il prof. Cherbulliez, d'economia politica, De Boni, Melegari, Roncati. Riconoscendo nel De Sanctis tutta la capacità di un maestro, io non lo stimo come professore di una scuola nella quale la materia che forma la specialità del corso vorrei fosse il centro di un insegnamento vasto e completo; egli non vedrà in Dante che il poeta. Da tutti i riscontri presi sul vero il De Sanctis non è che un letterato nella più stretta e meschina significazione dell'espressione.[18]

Come si possono conciliare queste parole aspre ed anche ingiuste con l'apparente cordialità che improntava i rapporti tra i due uomini, e, soprattutto, come si possono conciliare con le espressioni affettuose della citata lettera al Valerio?

Già qualche giorno prima, veramente, il Cironi aveva manifestato una certa insofferenza e riluttanza verso quella sorta di *meetings* culturali, e il 17 aprile infatti, di ritorno da una di tali riunioni, scriveva nel *Diario*: « mio dio, quanta noia! ».[19]

Noi non possiamo pensare che il Cironi, uomo di ingegno versatile, non fosse in grado di comprendere e valutare le doti non comuni di uno studioso della levatura del De Sanctis, o che il contrasto sul piano politico avesse offuscato la sua serenità di giudizio al punto da renderlo « sordo » e ingiusto. La verità è che il Cironi era un dommatico, e noi bisognerà vedere piuttosto in questa sua presa di posizione il contrasto tra due mondi e due culture diverse: la cultura germanica, dialettica e storica, e la cultura illuministica, dommatica e antistorica che, nel Cironi, si era concretata nel domma del Mazzini. Bisognerà inoltre considerare una certa dose di provincialismo che, sovrapponendosi ai limiti culturali e politici della sua formazione, contribuiva a determinare in lui questa ostinata « sordità » di fronte a un più spregiudicato e vivace dialogo anche soltanto sul piano della cultura e, al contempo, un acuto senso di disagio e di tendenza alla solitudine che, infatti, lo accompagnò sempre fuori del suo piccolo ambiente pratese, dal quale pare non sapesse vivere a lungo staccato, anche se in Toscana egli, ovviamente, poteva stare soltanto come sorvegliato speciale. Il De Sanctis, comunque, non

---

[14] Non ci sembra fuor di luogo riportare qui questa bella nota paesistica che il Cironi ci ha lasciato nel suo *Diario,* al momento del suo arrivo a Zurigo, sotto l'impressione ancora dello spettacolo suggestivo di un paesaggio sconosciuto: « Zurigo ha il più ridente dei laghi che io mi abbia veduti e la città sembra continuata da una serie di villaggi che vanno a finire nel sole che si leva di fondo alle acque, e che in esse si riflette per tutto il suo corso giornaliero » (14 novembre 1853, p. 104).

[15] Il Melegari divenne l'amico più ricercato e più apprezzato dal De Sanctis per tutto il periodo della sua permanenza in Svizzera. Il Melegari infatti, secondo asserisce il Cironi, « assisté sempre alle sue lezioni, e però è la simpatia più forte che qui abbia il De Sanctis » (*Diario,* 13 agosto, p. 73).

[16] *Ivi,* 30 marzo, p. 52.

[17] Ci dà soltanto i nomi dei partecipanti, il luogo e l'ora dell'incontro.

[18] *Ivi,* 22 aprile, p. 58.

[19] *Ivi,* 17 aprile, p. 58.

aveva capito che il Cironi, sul cui umore avevano tra l'altro pesato non poco sette lunghi anni di esilio, aveva frequentato i convegni della « piccola società », cui egli allude nella sua lettera al Valerio, soltanto per non dispiacere al Melegari e al De Boni, ai quali era legato da profondi vincoli di amicizia, e che i sentimenti del pratese verso di lui non andavano oltre la generica solidarietà che caratterizza i rapporti di connazionali viventi all'estero.

Il nome del De Sanctis compare ancora nel *Diario* in occasione della partenza del professore da Zurigo per le vacanze. Scrive con estrema freddezza il Cironi:

Stamani il prof. Francesco De Sanctis è partito con quattro ticinesi scolari del Politecnico per Bellinzona; essi contano andarvi a piedi.... Venerdì 8 il professore fece la sua ultima lezione, che lesse, e che dopo, come egli ha detto, inviò al *Diritto* di Torino perché la stampasse. Dal Ticino passerà a Stresa per vedervi Alessandro Manzoni, e dopo andrà in Torino. Buon viaggio!...[20]

Si sarebbe indotti a credere, anche soltanto da questa noticina e, soprattutto, da quel laconico e ironico « buon viaggio » finale, che il Cironi avesse accentuato ancora il suo atteggiamento polemico nei confronti del De Sanctis, e che la sua primitiva insofferenza si fosse tramutata ormai in aperta avversione. E questa impressione trova piena conferma nelle pagine successive del *Diario,* allorché il Cironi, riferendosi all'ultima lezione del De Sanctis che, come preannunciato, era stata stampata nel *Diritto,* scriveva duramente:

È nel *Diritto* di Torino 14 agosto, il discorso di chiusura del De Sanctis, un povero e meschino discorsino per un asilo infantile. Ignoro come a un uomo possa venire in mente di stampare quella roba; pensare che vi sia fuori dei dieci scolari chi possa prendere interesse a quel fatto e a quelle parole.[21]

Il Cironi non ebbe più, in seguito, l'occasione di incontrare ancora il De Sanctis, del quale tuttavia, il 12 ottobre, annunziava il ritorno a Zurigo. Il giorno successivo infatti, « con la speranza di non tornarvi mai più », il pratese lasciava Zurigo e si trasferiva a Lugano. Nel novembre rientrava a Genova e, dopo una nuova permanenza a Lugano, nel giugno del '57 finalmente poteva tornare a Firenze. Noi non staremo a dilungarci oltre sulla successiva attività del Cironi: diremo solo che nei pochi anni di vita che gli rimasero (egli infatti morì ancor giovane, per mal di cuore, nel 1862) egli divenne in Toscana l'esponente più qualificato ed ascoltato in seno alle organizzazioni democratiche, ponendosi altresì alla testa del nascente movimento operaio. Ricordandone la morte, Andrea Giannelli, che era stato il suo collaboratore più vicino, così si esprimeva:

Il Cironi, uomo d'alti sensi repubblicani,... d'una fermezza a tutta prova, lasciò senza dubbio una immensa lacuna nel Partito, che in Toscana singolarmente, colla morte del Cironi, venne a mancare del suo capo naturale, che gli s'imponeva per le sue virtù, per gl' immensi sacrifici fatti, pel suo sapere, per la sua integrità di carattere. E Giuseppe Mazzini bene a ragione ne deplorava la irreparabile perdita.[22]

Ma il più bel ritratto del Cironi, uomo e patriotta, ce lo ha lasciato il Mazzini che, nella sua lettera consolatoria ai genitori e alla sorella del pratese, scriveva:

Io amava Piero per la sua severa virtù, per la sua fede incontaminata di calcolo, d'amor di fama e di ogni altro men che nobile affetto. Lo amava perché ai principî del cittadino egli accoppiava le doti dell'uomo, pensava e sentiva.... Se taluno avesse tentato provarmi ch'egli aveva per un momento solo piegato dal retto sentiero, avrei tranquillamente risposto: è impossibile! L'onestà, l'amor del vero, la gentilezza del cuore

[20] *Ivi*, 13 agosto, p. 73.
[21] *Ivi*, 16 agosto, p. 73.
[22] *Lettere di Giuseppe Mazzini ad Andrea Giannelli,* Prato-Pistoia, 1888-1892, vol. II, p. 199.

erano immedesimate in lui, parte del suo essere. E anche i pochi che talvolta lo trovarono ruvido e alquanto scabroso nel fare, sentivano, intravvedevano il diamante sotto quella superficie. Gli avversi a lui lo rispettavano. Quei che gli erano fratelli di fede, non lo dimenticheranno mai più.[23]

2. Attività pubblicistica di Piero Cironi.

Ci sembra opportuno, per concludere, tracciare qui un rapido schizzo, che per ovvie ragioni non può essere completo, della vasta e multiforme attività pubblicistica svolta dal Cironi. L'opera sua più notevole, data alla luce, è *La stampa nazionale italiana* che deve essere considerata come uno dei più importanti ed esaurienti documenti per la storia del giornalismo nel Risorgimento. Fu pubblicata una prima volta nel marzo del 1856, in quattro appendici dell'*Italia e Popolo* di Genova.[24] Con data di Zurigo, novembre 1856, ne fu fatta una seconda ristampa che, ampliata ed arricchita di molti documenti, apparve a puntate ne *Il Piovano Arlotto* di Firenze, nel secondo semestre del 1860.[25] Questi articoli furono finalmente raccolti in un opuscolo, pubblicato probabilmente postumo, col titolo *La stampa nazionale italiana 1828-1860.*[26]

Ma il Cironi è autore di moltissimi altri opuscoli politici, che oggi difficilmente si riesce a trovare, nonché di un numero enorme di articoli apparsi in vari giornali democratici. Egli invero fu veramente uno scrittore fecondo ed istancabile e chi volesse raccoglierne oggi gli scritti, anche per la difficoltà di trovare i rari giornali sui quali pubblicò i suoi articoli, affronterebbe un compito quant'altri mai arduo, non privo altresì di ostacoli pressoché insormontabili. Di grande aiuto riuscirebbe, a tal fine, la *Bibliografia degli scritti di Piero Cironi compilata da lui medesimo,* che come il *Diario* si conserva alla Biblioteca Nazionale di Firenze, nella quale il Cironi stesso ci ha lasciato un elenco completo di tutti i suoi scritti corredato spesso di notizie importanti.[27]

Sulla base di questo manoscritto, diamo qui di seguito l'elenco degli opuscoli politici di maggiore interesse dati alle stampe, registrando altresì alcune delle osservazioni e delle informazioni più notevoli che l'autore stesso ci fornisce in gran copia:

Il presente e l'avvenire dei popoli, Bruxelles, 1846, pp. 38.
Si tratta della traduzione di *Une voix de prison* di Lamennais, Paris, 1844. Fu stampato clandestinamente a Firenze e si apre con una prefazione, *Al lettore.*
Toscana, il governo e il paese, Capolago, 1847, in 16°, pp. 35.
Si tratta in realtà di una edizione fatta alla macchia in Firenze e però, come osserva il Cironi medesimo, piena di spropositi. Le pp. 33-35 non appartengono al Cironi.
De fatti di Livorno preceduti da un articolo sopra il Dott. Francesco Domenico Guerrazzi, Bastia, 1848, in 32°, pp. 32.

---

[23] *Lettera di Giuseppe Mazzini ai genitori di Piero e alla di lui sorella,* Londra, 30 dicembre 1862, in G. Mazzini, *S. E. I.,* vol. XLIV, pp. 300-302.

[24] Questa la successione cronologica: 15, 18, 26, 29 marzo 1856.

[25] Questa seconda edizione ottenne gran successo ed il conte Giovanni Grilenzoni ne parlava all'autore in questi termini: « Tutto ciò che tu scrivi è scritto a meraviglia e vorrei che tutti gli italiani leggessero le cose tue, perché in esse si vede l'uomo serio e positivo e scevro di qualsiasi fanatismo.... » (Lettera da Lugano, 22 gennaio 1861, riprodotta nella *Bibliografia* cironiana, p. 64). Successivamente, il 25 marzo, così ne scriveva il Mazzini da Londra: « Il vostro scritto *La Stampa nazionale* è importante. Fondato su date, titoli di libri e fatti che nessuno può cancellare, cercheranno spegnerlo colla cospirazione del silenzio.... » (*S. E. I.,* vol. XLII, p. 56).

[26] Si tratta di un libretto in 8°, di pp. VIII-76, pubblicato a Prato, presso Alberghetti e C., nel 1862, a proposito del quale scriveva il Giannelli: « Libro che trattava con sorprendente accuratezza delle diverse fasi della stampa di propaganda del Partito Repubblicano d'Italia, d'un valore inestimabile, che piacque molto a tutti, a Mazzini in singolar modo » (*op. cit.,* p. 179, n. 5). Tradotto in tedesco da Ludmilla Assing, esso ottenne, secondo scrive il Giannelli medesimo, « un'eccellente accoglienza anche in Germania » (*Ivi,* p. 220, n. 1).

[27] È un volume in 8°, di 76 pagine, numerate, come nel *Diario,* solo sul recto.

È anche questa una edizione fatta alla macchia, contenente però parecchie inesattezze.

Si riprende la guerra, Italia-Campione, 15 settembre 1848, in 16°, pp. 16.

Fu stampato in Lugano.

Al popolo toscano, Firenze, 1849, pp. 8.

Stampato alla macchia, contiene « memorie sulle trame per condurre alla reazione », con una prefazione di Piero Cironi (pp. 1-3).

Sulla Toscana, senza data, in 32°, pp. 16.

Si pubblicò, precisa il Cironi, nel marzo del 1851, e suscitò vasta risonanza comparendo per estratti sulla stampa belga e inglese.

Relazione dei fatti del 29 maggio 1851, Firenze, 1851, in 16°, pp. 8.

Ha questa epigrafe: « Rois et prêtres, votre simbole n'est que sur un gibet » (Lamennais).

Raccolta di atti e documenti della democrazia italiana, Genova, Moretti, 1852, pp. 109.

Si tratta di un grosso volume in cui, pp. 1-109, furono raccolti trentadue articoli pubblicati precedentemente nell'*Italia e Popolo* nei mesi di febbraio, marzo e maggio del 1852.

Unità italiana. Situazione della questione in Toscana, Firenze, 27 giugno 1859, in 16°, pp. 8.

Unità italiana. Dovere della Toscana di concorrervi prontamente, Firenze, Torelli, 4 luglio 1859, in 16°, pp. 8.

Unità italiana. Movimento unitario in Toscana, Firenze, Torelli, 11 luglio 1859, in 16°, pp. 8.

Ricordo ai toscani: 300 vittime toscane dell'I e R. Casa austro-lorenese, Firenze, Torelli, 1859, in 16°, pp. xv-48.

Ha questa epigrafe: « Alle genti svela di che lagrime grondi e di che sangue ».

Unità italiana. Memorandum del popolo, Firenze, Torelli, 1860, in 16°, pp. 14.

Il prefetto di Firenze, Bossini, non ne volle permettere la stampa a meno che l'autore non togliesse via ciò che suonava opposizione al governo. Il Cironi rifiutò, e si stampò allora senza concessione.

Unità italiana. Il voto del distretto di Prato nel plebiscito degli 11 e 12 marzo 1860, Prato, Alberghetti, 14 marzo 1860, in 8°, pp. 40.

Giuseppe Garibaldi e la città di Prato, Prato, Alberghetti, 1860, in 8°, pp. 8.

Il plebiscito in Prato nel 1860, Prato, Giachetti, 1862, in 8°, pp. 72.

3. Bibliografia su Piero Cironi.

Se si esclude lo studio biografico della Assing or ora ricordato, non esistono altre pubblicazioni che analizzino in maniera compiuta la vita e l'opera di Piero Cironi. Neppure il Mazzini ci ha lasciato alcuna riga, prescindendo dall'epistolario, a ricordo del suo devoto collaboratore, per quanto egli si fosse impegnato ad illustrare nei suoi scritti la figura del patriotta pratese e a ravvivarne la memoria.[28] Ma, dice il Giannelli, « non fu a tempo a scrivere del Cironi nelle opere sue ».[29] Nel 1863 gli amici del Cironi, per iniziativa di Jacopo Martellini, proposero al Guerrazzi di stendere una biografia del patriotta recentemente scomparso, ma si ebbero un inspiegabile rifiuto. Solamente il Saffi ed il Giannelli, tra gli intimi del Cironi, si ricordarono di parlare di lui nelle loro pagine, ma si tratta, nel complesso, di brevissimi e generici cenni. Questa mancanza di una doverosa menzione nella pubblicistica del tempo è denunciata dal Giannelli che, in una nota di commento ad una lettera del Mazzini, così scrive: « Vi fu chi pubblicò libri voluminosi sul Mazzini, fra gli altri la signora Jessie Mario, ma il Cironi non v'è ricordato. Quale inscusabile omissione! Gli amici di Prato, nella ricorrenza del 25° anniversario della morte del Cironi, me ne domandarono il perché. Non seppi cosa rispondere loro! A chi di ragione rivolgo io qui cotesta domanda, la quale del resto mi fa pensare agli imponderabili arcani del cuore umano.... ».[30]

---

[28] Cfr. *Lettera ai genitori di Piero e alla di lui sorella* cit., e *Lettera a J. Martellini,* Londra, 28 ottobre 1863, in G. Mazzini, *S. E. I.*, vol. XLVI, pp. 141-143.

[29] A. Giannelli, *op. cit.*, p. 199, n. 2.

[30] *Op. cit.*, pp. 198-199, n. 1.

Il Mazzini aveva indicato al Martellini quale avrebbe dovuto essere il criterio da seguire nella stesura di una biografia del Cironi. Egli pensava che sarebbero bastate « un trenta pagine che contengano la biografia dell'anima coi particolari e colle date indispensabili », con l'aggiunta di alcuni scritti del patriotta, scelti tra i più significativi. Se il tempo e la salute glielo avessero permesso, si sarebbe di buon grado dedicato egli stesso a un tale lavoro, ma intanto suggeriva di affidarne l'incarico a Giuseppe Mazzoni o Atto Vannucci. Ma né l'uno né l'altro vollero assumersi la responsabilità di una tale opera, alla quale, nelle intenzioni del Mazzini, doveva essere confidato l'ufficio di mantener vivo il ricordo di uno dei migliori uomini tra quanti validamente cooperarono, col pensiero e l'azione, al nostro Risorgimento. « Ciò che importa all'Italia e a noi — aveva infatti precisato il Mazzini — è che non si perda la memoria d'uno di quei ch'io chiamo i Dei ignoti, d'un'anima santa e devota che operò sempre pel paese e che avrebbe più assai rivelato i tesori d'affetto ch'erano in essa, se le circostanze avverse non ne soffocavano lo sviluppo.... ».[31]

Fu come abbiam detto Ludmilla Assing, una tedesca di Amburgo, ad assolvere l'impegno morale, cui tanti altri, di lei ben più qualificati, avrebbero dovuto sentirsi vincolati. Ad essa infatti si devono gli unici scritti sul Cironi che ella volle additare come esempio anche ai suoi compatriotti,[32] e, per quanto la sua opera non sia esente da difetti, bisogna tuttavia attribuirle il merito non indifferente di aver fatto conoscere ed apprezzare la nobile figura del patriotta pratese.

GIACOMO ADAMI

---

[31] *Lettera a J. Martellini*, cit.

[32] A tal fine tradusse in tedesco *La stampa nazionale italiana 1828-1860*, e dedicò al Cironi un'altra sua fatica: *Piero Cironi: contribuzione all'istoria della rivoluzione in Italia*, pubblicata a Lipsia nel 1867.

AVVISO IMPORTANTE

Abbiamo dovuto escludere da questo fascicolo, per rimandarli al prossimo, i seguenti scritti, già composti:

SARA MERCANTI CROCE, *La première traduction italienne de « Les liaisons dangereuses »* (Miscellanea); e le recensioni di E. GARIN a D. Bertoni Jovine, *La scuola in Italia dal 1870 ai giorni nostri*; F. CATALANO a R. Davidsohn, *Storia di Firenze*; G. COTTONE a L. Salvatorelli, *Storia del Novecento*; P. ALATRI a M. Crouzet, *L'époque contemporaine*; P. DE TOMMASO a L. Repaci, *I Fratelli Rupe*; L. RUSSO a G. Sasso, *Niccolò Machiavelli*.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

Ricordo di insigni scomparsi

GIUSEPPE LOMBARDO RADICE

(Catania, 24 giugno 1879 - Cortina d'Ampezzo, 16 agosto 1938)

Ognuno di noi ha un padrino — all'infuori, per i battezzati, di quello che l'ha tenuto al Fonte Battesimale — anzi ognuno di noi ha tanti padrini quanti sono gli aspetti della sua vita e le attività che egli vi viene esplicando: per me, per la mia vita di.... volevo dir « scrittore », dirò invece di « uomo che scrive » — memorialista, saggista, giornalista o novellatore ch'io mi sia — mio padrino fu Giuseppe Lombardo-Radice. Fu Lui che mi tenne a questo battesimo, circa mezzo secolo fa, pubblicandomi ne' suoi « Nuovi doveri », « Rivista di problemi educativi », il 31 ottobre 1909 le prime pagine di quelle memorie didattiche a cui a rigore si riconduce tutta la mia qualchesisia attività letteraria.

Non ero nulla prima di quel « battesimo », divenni qualcuno dopo di esso, immediatamente — sia detto senza superbia mia e a pura lode del « padrino ». Quel mio scritto era una relazione su *Un biennio d'esperimento di biblioteca scolastica fra studenti*: il breve studio fu subito ripreso da « Minerva - Rivista delle riviste », che allora si stampava a Roma presso la Tipografia Laziale, la dirigeva Federico Garlanda ed era uno dei più letti e diffusi periodici italiani. Ancora anni dopo un Ispettore Centrale venuto per suo ufficio all'istituto dov'io insegnavo, « ah! Monti — disse alla presentazione — conosciamo: quello delle bibliotechine scolastiche: il primo ». Un'altra mia « relazione » — « riferire » non « proporre », « usar i verbi al passato non al futuro », era il precetto salveminiano che G. Lombardo Radice con la sua rivista e il proprio esempio andava inculcando — una relazione mia, dicevo, su *Educazione sessuale e insegnamento letterario*, comparsa sui « Nuovi doveri » del 31 gennaio 1911, fu immediatamente riportata, per la parte essenziale, in una rubrica — addirittura! — del *Corriere della Sera*. La collaborazione a « Nuovi doveri » mi valse, come tornai nel '12 a insegnar nel Mezzodì, la conoscenza personale e la benevolenza di uomini come Giustino Fortunato e Gaetano Salvemini, di giovani — allora — come Umberto Zanotti-Bianco, Nerino Malvezzi, volontari colà, dopo il terremoto dell'otto, dell'*Associazione per il miglioramento del Mezzogiorno*. Che voleva dire — in parole ricche — che io, in quegli anni liberatomi dal guscio del maccheronico socialismo alla Morgari, alla Loria, alla Ferri, attraverso il neo-illuminismo di Gaetano Salvemini e il neo-positivismo di Giustino Fortunato, sotto la scorta di Lombardo-Radice e de' suoi « Nuovi doveri », approdavo, anitroccolo implume, a Giovanni Gentile (il primo) e a Benedetto Croce: mi preparavo cioè a capire poi Antonio Gramsci e Piero Gobetti.

Dico questo, ripeto, non per vanagloria, figurarsi!, ma per ricordare cos'era quella rivista, e chi era l'uomo che la « faceva » — e che Italia era quella rappresentata da quella rivista, cioè da quell'uomo. Che era un'Italia viva, attenta a tutte le novità, piena di voci e di echi: parlavi ti ascoltavano, chiamavi ti rispondevano: tutti ponevano

e risolvevano problemi, che eran innumeri e diversissimi — filosofia, religione, economia politica, arte, Mezzodì, regionalismo ecc. — ma che tutti si riducevano effettivamente a uno: educazione: educazione dell'intiero paese. Al centro di quell'attenzione, quindi, la scuola e gl'insegnanti: dal cui mondo, sia detto di passata, provenivan tutti i maggiori letterati allora viventi.

* * *

Il socialismo, o meglio, lo spirito di organizzazione, salito quasi per capillarità dai ceti operai ai ceti medi e impiegatizi, aveva « organizzato » anche gl'insegnanti — sezioni, federazioni, congressi, « rivendicazioni ». In quattro anni di lotta — e dura — dal 1902 al 1906 i professori secondari avevan strappato al riluttante governo il « miglioramento economico » e le garanzie di carriera, il — famoso! — « stato giuridico », insomma il riconoscimento dei loro diritti. Giuseppe Lombardo-Radice, allora insegnante secondario e nell'animo rimasto sempre tale, s'era messo in mente di imporre ai professori così accontentati l'autoriconoscimento dei propri doveri: di qui il titolo e il programma della sua rivista. Lo « stato giuridico » aveva creato in quelle file degli « straordinari » e degli « ordinari » di ruolo A, B, C e via: il creatore di « Nuovi doveri » volle trasformare quegli « organizzati » quegli « straordinari » quegli « ordinari » quei « dentroruolo » in *educatori*. Ch'era il loro dovere.

Ma dovere « nuovo » intendeva Giuseppe Lombardo-Radice. La sua era rivista di problemi, sì, ma non « scolastici » sibbene *educativi*. E le rubriche in grassetto che nel sommario sulla copertina rosa raggruppavan per argomenti studi, articoli, postille ecc., dicevano: *Note politiche*, oppure *Vita morale della scuola*, o magari *Bilancio delle forze vive d'Italia*. Cioè: *anche* la scuola, ma insieme tutto il resto: tutti gli altri interessi, culturali, morali, politici. Parafrasando l'antichissimo detto *homo sum*.... sono uomo e nulla di umano mi è estraneo, Giuseppe Lombardo-Radice poteva dir di sé — e agli altri — « sono maestro e quindi nulla della vita umana mi è indifferente ».

* * *

« Idealista! » dicevan, non senza una punta di scherno, gli' avversari — che eran poi essenzialmente i « disturbati » da quell'esimio disturbatore e da' suoi pari. « Realista! » invece, anzi insieme. *L'Unità* di Gaetano Salvemini — altro gran disturbatore, attivissimo collaboratore di « Nuovi doveri » — andava avanti come poteva con gli abbonamenti: ove non poteva, il Direttore vendeva al paese un altro pezzettino del poderetto paterno e sopperiva così; come se ne fu andato l'ultimo boccon di terra se n'andò anche la rivista. Giuseppe Lombardo-Radice fu più moderno, sebbene altrettanto realistico dell'amico e maestro: appoggiò la Rivista a una organizzazione, la allora fiorente Federazione Insegnanti Scuole Medie, da una parte, e dall'altra a una allora fiorentissima impresa editoriale, quella che il veneto Remo Sandròn era andato a impiantare nel Sud a Palermo. Su queste due grucce per i fatidici cinque anni 1907-1912 manco male si resse la rivista, finché le valse la pena di reggersi. Un mezzo per pareggiar — onestamente — un bilancio allora — come sempre del resto — era questo: non potendo incrementare le entrate, ridurre le uscite. Dei « Nuovi doveri » le uscite eran ridottissime: i collaboratori non ricevevano un soldo, né un estratto, pagavan puntuali l'abbonamento, e compravan extra — giubilanti — le copie su cui comparivano le loro elucubrazioni. E anche questo è detto per mostrare che rivista era quella e che uomo — come virtù pratiche — il suo direttore, e che Italia si specchiasse nella Rivista e nell'Uomo.

Mi sia lecito citare, a chiusa di questa rievocazione, una pagina delle parecchie che in un mio libro dedicai alla figura e all'opera di Giuseppe Lombardo-Radice: lo faccio e per illustrare quel che ho detto e per saggiare, alla luce dei novissimi tempi, la validità, eventualmente, di quella mia interpretazione: « Grazie, il maestro doveva dire

alla scuola, cioè ai ragazzi, che l'avevano in quegli anni salvato dal gozzanismo — ne eran bene gli anni quelli — semplicemente col dargli un'occupazione, cioè col dargli della sua vita un immediato — e remoto — perché ». « E grazie ai « Nuovi doveri » che gli dettero allora di quell'occupazione la consapevolezza, la dottrina.... Grazie a quei « Nuovi doveri » anche perché gli davano nuova compagnia mostrandogli quanti altri ci fossero allora in Italia a far come faceva lui, parlar lo stesso linguaggio, venir alle stesse conclusioni.... facendogli scoprire, accampata contro la *koinonìa kakôn* (la comunità dei malvagi), la *koinonìa agathôn* (la comunità dei buoni), pur così potente: ed egli esserne parte ».

Queste ed altre parole io volgevo in mente nel '38 in quel rovente agosto a Civitavecchia, come necrologio — come rendimento di grazie — quando, per gli strani tramiti per cui s'hanno le notizie in quei luoghi, appresi l'immatura morte dell'amico e maestro. Pubblicarle potei solo nel '49. Mi è grato riprenderle e confermarle oggi, 1958, qui. E se avessi potuto in quei giorni, per quella circostanza, inviar dei fiori (allora usava), sul nastro viola ci avrei voluto scritto: *A un suscitatore un suscitato,* le parole, oggi forse un po' ridicole, ma tuttavia sincere, con cui avevo dedicato a Lui la prima copia del mio primo libro.*

AUGUSTO MONTI

UN GRAN HISTORIADOR: ADOLFO OMODEO **

(n. a Palermo il 20 agosto 1889, m. a Napoli il 28 aprile 1946)

Han transcurrido más de diez años de la muerte de Adolfo Omodeo, el gran historiador, no sólo italiano sino europeo, del Cristianismo, del Resurgimiento italiano y de la Restauración francesa, de cuya obra el mismo Croce declaró que « aprendía », y aqui en la Argentina, tengo entendido, ella es todavía desconocida. Yo mismo, que lo he citado muchas veces, no he tenido la oportunidad hasta ahora de dedicarle el estudio que merece.

En el desarrollo espiritual de Adolfo Omodeo el lector apurado puede advertir como una fractura: entre el primer periodo, todo empeñado en el esclarecimiento de problemas históricos sobre el origin del Cristianismo, y el último período, dirigido, en cambio, enteramente a los problemas de la historia del Resurgimiento italiano y la Restauración francesa.

Es ésta una cuestión crítica que debemos enfrentar para entender de lleno su obra y su pensamiento. Quien profundice el estudio de sus libros y de sus orientaciones advertirá que la inspiración religiosa y la formación filosófica del historiador se fusionan y sueldan en un único planteo de los diferentes problemas. La profundización de la experiencia religiosa, sobre el modelo de Alfredo Loisy, le hacía considerar el Cristianismo no ya como una religión muerta, sino como una viviente y actual experiencia de nuestro tiempo mismo; como modelo de educación moral, y lo llevaba a la reconstrucción de las grandes personalidades religiosas (Jesús, Pablo, Juan), a la visión de la conciencia ética de toda una época y a sus grandes movimientos espirituales.

La historia en él no es movida sólo por intereses económicos o materialistas, sino que está penetrada de filosofía; se nutre de motivos espirituales, cuales la fe y el sentimiento. Y el Resurgimiento italiano no fué el resultado de una habilidad dinástica, o de la feliz hazaña de una minoría de conjurados y de carbonarios, sino de una lucha religiosa de la libertad contra el despotismo, que inspira no sólo la con-

* Dall'*Unità* del 17 agosto 1958, per concessione dell'autore.
** Da *La Nacion* di Buenos Aires del 23 febbraio 1958.

ciencia de los italianos, cuanto los movimientos políticos de toda la Europa contemporánea, y que el genio de Cavour supo captar y dirigir.

La pasión política del ochocientos europeo es un movimiento religioso que culminará con la unificación de Italia. El Resurgimiento italiano no es, por tanto, un hecho estrictamente nacional, un « primato de los italianos — de acuerdo con la conocida definición de Gioberti —, sino la consecuencia de todo un clima europeo, un momento de aquella epopeya de la libertad que encendió y elevó el tono y el acento del espíritu de todo el continente. El éxito dinástico de los Saboya y el sacrificio de pocos conjurados fueron la conclusión de un momento de fe liberal que Cavour y Mazzini supieron acoger y contribuyeron a realizar.

Este carácter de lucha religiosa que Omodeo descubre en la historia de la Europa del 800 y del Resurgimiento italiano, no sólo suelda la aparente fractura entre los dos momentos de su formación espiritual, sino que hace de él el mayor historiador de los últimos cincuenta años. De Gentile había absorbido el método del planteo filosófico de los problemas históricos, adoptando a veces hasta el lenguaje específico. Pero no tardó en advertir la esterilidad de la unificación gentiliana de todos los momentos del espíritu en el acto puro. Fué en ese momento, que coincidió con su pasaje de la Universidad de Mesina a la Universidad de Nápoles, cuando él advirtió la fascinación del pensamiento de Croce y de su dialéctica de los distintos. El acercamiento a Croce debía profundizar, en términos políticos, su orientación espiritual y hacer de él el más vigoroso y temido defensor de la tradición liberal italiana, contra las ciegas e interesadas deformaciones clericales, monárquicas y reaccionarias de los varios historiadores del régimen fascista. Es sabido que tampoco descuidó el fascismo este campo celoso y sensible de la historia de Italia; y que los historiadores serviles de aquel período, armados de silogismos gentilianos, buscaron falsear los héroes del Resurgimiento nacional como precursores del régimen. Contra esta deformación de la historia nacional, Croce y Omodeo representaron la trinchera avanzada de nuestra cultura.

En la dura batalla, los términos pudieron llegar hasta la porfía y a veces, defendiendo la minoría liberal europea e italiana y puntualizando su fe religiosa en la libertad, más allá de las necesidades sociales y económicas, Omodeo pudo aparecer hasta como un historiador poco sensible de las instancias sociales. Es un error de perspectiva.

La lección de Cavour y de Mazzini se había profundizado en Omodeo a través de la experiencia de los estudios religiosos y de la historia del Resurgimiento nacional: « El desarrollo de la personalidad y del libre juego de las energías no deve excluir la máxima justicia e igualdad en su punto de partida y el esfuerzo de cada hombre para rescatarse de la fatal herencia del pasado y lograr su libre personalidad ».

No sólo el dolor del mundo obrero, y sobre todo el de los campesinos del Mediodía, lo encontraba solidario sino también la tragedia de los pueblos europeos envueltos desde algunos siglos en una permanente guerra civil. Las conclusiones de su milicia histórica tendían, por ello, hacia la formación de una conciencia europea liberal y social.

Cavour era un agrario y su religión laica de la libertad no se encierra en sí misma, sino que se proyecta hacia todo el mundo social y cultural del cual él mismo deriva, y que lo circunda. Y Omodeo fué el mayor historiador de Cavour, a través de todos sus libros — *L'età del Risorgimento italiano* (1931); *La leggenda di Carlo Alberto nella recente istoriografia* (1940); *L'opera politica del Conte di Cavour* (1941) —, y en los veinte años de su colaboración en « La Critica », de Croce, contribuyó a aclarar las ideas de los italianos contra aquellos que querían confundirlas. Puede por lo tanto definirse — con pleno derecho — el mayor historiador de la libertad de estos últimos tiempos. Contribuyó a fortalecer esta orientación una serie de ensayos religiosos y estudios políticos como: *Alfredo Loisy. Storico delle religioni* (1936); *Un*

reazionario. Il Conte J. de Maistre (1939); *La cultura francese nell'età della Restaurazione* (1940-1943); *E. De Lammenais, apologista del Cristianesimo* (1943); *Giovanni Calvino, progenitore della libertà* (1946).

Consideró a la primera guerra mundial de 1915-1918, y en la cual tomó parte como voluntario, a la par de todos los jóvenes de su generación, como la última guerra de la independencia nacional para la definitiva conquista de la libertad y de la justicia entre los pueblos.

La desilusión que sus consecuencias provocaron en el alma de los combatientes fué aprovechada por el fascismo para restaurar en Italia una deformación de la historia italiana y europea del 800. Para reaccionar contra esa herejía, Omodeo en « La Critica » emprendió la publicación de una serie de cartas y diarios de combatientes — *Momenti della vita di guerra* (1929-1933) —, de los cuales los motivos éticos y políticos de la entrada en guerra de Italia aparecían claramente convalidados.

Fué el principio de su batalla antifascista y de la reconstrucción moral de las nuevas generaciones italianas, que sólo la muerte prematura, a los 57 años (1946), debía interrumpir.

Alessandro Galante Garrone recuerda algunas conclusiones polémicas de aquella época: « El Imperio Romano, a pesar de quien quiere hacerse de él un ideal, no fué nunca fuerte: los grandes imperios han sido siempre creados, por lo menos hasta ahora, por las democracias o por los regímenes libres ».

Y aconsejaba a los jóvenes que a él se dirigían, desalentados por la inacción a la cual el fascismo los condenaba: « Refugiarse en el pensamiento, inalcanzable por todas las tiranías, como Elías en el Dios de Oremberg, y en la verdad que no muere y trabaja eterna y fecunda, sublimar la amargura de los días tristes, y volverse la voz de la cultura que fortalece a los pueblos, y es el alba de su alma ».

En 1943, a la caída del régimen y a la primera liberación de Italia meridional, aunque reacio a ello, fué ministro de Instrucción Pública y consultor nacional. En los últimos tres años de vida, una actividad frenética lo impulsaba a la acción.

El ejército italiano, a consecuencia de la caída del fascismo, se había desmoronado, y Omodeo fué de los primeros en advertir la necesidad moral de reconstruir aunque fuera una simbólica forma de ejército, para tomar parte, junto a los aliados, en la liberación del país de la ocupación alemana; y fué de los primeros en enrolarse voluntariamente — rector de la Universidad y de 56 años — juncto con sus alumnos napolitanos.

« En el extremo de la adversidad, se puede todavía dar prueba del propio coraje. Y valiente es verdaderamente quien sabe serlo en la soledad, sin el sostén de la cultura y de la tradición ». Y en otra ocasión: « Hemos aprendido con durísima experiencia que la libertad se mantiene sólo expandiéndose, ampliando el ámbito de los libres, combatiendo una lucha perenne contra todas las servidumbres ». Y aún más: « La paz se afirma con la propagación de la libertad a todos los pueblos; con una expansión perenne de las más altas formas de vida civil, que debe conducirse con conciencia de apóstol ».

Profundamente quebrantado por el esfuerzo cumplido, no sólo moral sino también físicamente, en los veinte años de apostolado político y en su ejemplar participación en la última guerra de liberación, una infección banal debía matarlo en los primeros meses de 1946.

Croce, que había soñado en confiarle el Instituto Histórico que estaba por fundar en Nápoles, lloró al desaparición como la de un maestro insustituible. De Ruggiero lo lamentó como una desgracia nacional. Luigi Russo escribió que la muerte de Omodeo correspondía para Italia a « la pérdida de una entera armada ».

A fines del ochocientos, la prematura muerte de Francesco De Sanctis, que abandonaba muchas obras inconclusas, entre ellas el ensayo sobre Leopardi, despertó uná nime congoja en toda Italia, dando la sensación de que el vacío dejado por su desa-

parición no podría ser colmado jamás. Algo parecido ha acontecido en 1946 con la muerte de Adolfo Omodeo, en plena madurez de espíritu y de acción. A los once años de distancia de aquella aciaga fecha podemos repetir — como se dijo por De Sanctis — que el vacío dejado por Omodeo no ha sido todavía colmado.

GHERARDO MARONE

RICORDO DI PIERO CALAMANDREI *

(n. a Firenze il 21 aprile 1889, m. a Firenze, il 27 settembre 1956).

1. - Splendevano al sole i bei colli di Firenze in quel limpido pomeriggio di settembre quando lo accompagnammo, sconsolati, al cimitero di Trespiano. Di quei colli, in uno dei suoi ultimi scritti, aveva detto che su di essi vibrava « una misteriosa luce di umanità », sì che « veniva voglia, se si potesse, di carezzarli da lontano ». Non li avrebbe più visti. Il suo sguardo, pieno di affettuoso stupore, non si sarebbe più posato sul paesaggio « carico di espressione umana »; né « sugli ultimi colli degradanti che continuano a chiamarsi natura, ma in realtà sono ormai opera d'arte »; né sulla città posta al centro di quel dolce avvallamento « come una perla al centro di una conchiglia preziosa ».[1] Ma Firenze era nella mia mente così legata alla sua immagine, alla sua voce, al suo gesto che io la vedevo coi suoi occhi, e guardandola, durante quell'ultimo viaggio, mi pareva di portare in me qualcosa di suo. Era anche questo un modo, nell'imminenza del congedo, di trattenerlo con me, di non dirgli addio. E quando tornai in città, una sola cosa parve potermi consolare: il proposito fermo e devoto di non lasciarlo morire.

Ricordo che, passando dinnanzi a una libreria, vidi esposti alcuni suoi libri: acquistai l'*Inventario della casa di campagna*, mi chiusi nella camera d'albergo e non uscii fino a che non l'ebbi terminato. Cercavo di tener lontana con quella lettura la dispersione delle cose quotidiane, quel sacrilegio dell'oblio che compiamo così spensieratamente anche verso i nostri morti più cari. Non volevo che l'onda dei ricordi che m'incalzava si ritraesse e mi lasciasse arido e vuoto; e rimasi come sommerso o sospeso in uno stato di commozione, di concentrazione nel ricordo. Da quel momento è cominciato un lungo colloquio con lui che dura tuttora. Ringrazio il caso che mi mise fra le mani, in quell'ora, quel libro, perché non vi sono pagine forse, tra le mille e mille ch'egli scrisse, atte a rappresentarci più fedelmente la sua figura morale e sentimentale, ciò che abbiamo più amato di lui: il fanciullo ingenuo, trasognato, che sopravvive nell'uomo maturo che combatterà intrepido per cose grandi come la giustizia, e non conosce, come il fanciullo attonito di fronte alle prime manifestazioni della maestà della natura, né sospetti né dubbi, e si abbandona fiduciosamente all'ordine morale che si rivela con immediatezza nella coscienza; l'uomo grave che si abbandona al riso fanciullesco sgorgato dal cuore, perché, malgrado tutto, non ha perso ogni speranza negli uomini, e continua a credere, come il fanciullo che si inseriva pianamente, senza scosse, nel mondo stabile e sicuro dei grandi, che il cattivo sarà punito e il buono trionferà.

Il significato profondo della vita di Calamandrei, ciò che rese la sua figura umana così affascinante, si può riassumere brevemente in queste parole: passione e lotta per la giustizia. Combatté per la giustizia come giurista, come avvocato, come riformatore di leggi, come scrittore politico, come uomo politico, in genere come uomo di cultura, come quello straordinario uomo di cultura ch'egli fu, accademico fra gli accademici fino ad essere considerato uno dei rappresentanti più autorevoli della nuova scuola di

* Commemorazione, tenuta il 1° dicembre 1957, nel Palazzo Comunale di Siena, per iniziativa dell'« Organismo rappresentativo universitario senese » (ORUS). Essa è apparsa negli *Studi senesi* e qui la si riproduce col consenso dell'autore e del prof. Arnaldo Biscardi.

[1] *Parlare di Firenze*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 8, 9, 10.

diritto processuale civile, militante tra i militanti tanto da aver fondato e diretto e nutrito dei suoi scritti una delle riviste di cultura e politica più fortunate e meno effimere in Italia, dove la vita delle riviste si misura non a decenni, ma ad anni o a mesi. L'ideale di giustizia, costantemente perseguito, lo fece esser presente con cuore appassionato e mente lucidissima dovunque vi fosse un sopruso da denunciare, un torto da riparare, un debole da proteggere. Fu l'ispirazione unitaria dei vari aspetti della sua opera multiforme, ed è forse, per chi cerca di comprendere l'essenza della sua personalità, la migliore chiave di spiegazione. Purché non si dimentichi che la giustizia cui egli mirava non era accigliata ma sorridente, volta più verso l'indulgente comprensione che verso la severità: era una giustizia in cui la bilancia contava più del gladio e sui due piatti della bilancia una rosa pesava più di un grosso volume di dottrina.

2. - Come studioso, Calamandrei appartenne alla seconda generazione dei giuristi, che hanno contribuito a costruire, nei vari campi del diritto, la scienza giuridica in Italia, nel senso moderno della parola, ad operare il passaggio dalla fase esegetica a quella sistematica. La prima generazione, nel campo del diritto processuale civile, ebbe un grande rappresentante: Giuseppe Chiovenda, che gli fu maestro, e verso il quale egli serbò grato ricordo insieme con una calda ammirazione per la probità, la libertà di giudizio, l'austerità della vita e l'eccellenza dell'ingegno. È stato detto, e forse a ragione, che Calamandrei sia stato il più chiovendiano degli allievi, tra i quali si annoverano i più insigni proceduristi italiani. Egli colse felicemente il momento del passaggio dalla vecchia alla nuova scuola nelle parole stesse dell'ultimo rappresentante del metodo esegetico, Ludovico Mortara, quando questi, durante le onoranze al Chiovenda, si disse lieto di portare il saluto « di quella generazione di esegeti italiani », che, pur vantando nomi insigni e qualche non trascurabile benemerenza, aveva ormai compiuto « in serenità la sua giornata di lavoro ».[2] Disse bene che la novità di Chiovenda era consistita « nell'affermare, attraverso la dimostrazione dell'autonomia dell'azione e degli scopi pubblicistici del processo, la netta separazione del diritto processuale dal diritto privato, ed a restituir con ciò allo studio del processo.... la dignità di una scienza ».[3] Nelle varie opere mette via via in rilievo i debiti di riconoscenza verso il maestro non solo per la concezione generale del processo, che fu detta pubblicistica in antitesi alla precedente privatistica o individualistica, e per l'equilibrio con cui aveva saputo superare la concezione individualistica e liberale senza cadere in quella collettivistica e autoritaria, ma anche per l'elaborazione di alcuni concetti tecnici essenziali che avevano permesso la costruzione dogmatica del processo, quali quelli dell'azione come diritto potestativo e del rapporto processuale.

Il compito che spettava alla « seconda generazione », era, da un lato, di fondazione, e, dall'altro, di integrazione dell'edificio appena cominciato. Si trattava, ora di saggiare la validità delle premesse del sistema attraverso l'analisi d'istituti particolari, e di sottoporre a poco a poco tutti gli istituti principali ad una revisione dogmatica, ad una purificazione linguistica, ad una maggiore determinazione concettuale; ora, salendo alla teoria generale del diritto, di rompere ogni barriera fra disciplina e disciplina, e travasare strumenti concettuali nati in un campo ad altro campo, e mostrare almeno tendenzialmente l'unità logica del diritto, o il diritto come sistema. Calamandrei lavorò con alacrità nelle varie direzioni non mai smentendo l'abito, che gli era caratteristico, di nitidezza nella posizione del problema, di scioltezza nell'esposizione, di originalità nelle soluzioni, di misura nel giudizio. Una dichiarazione di principio, fatta all'inizio di uno dei suoi primi saggi, può valere come esemplare programma metodologico: « Chi attende agli studi giuridici, sa con quanta urgenza, sulla soglia di ogni

[2] *Lodovico Mortara* (1937), in *Studi sul processo civile*, IV, p. 212.

[3] *Giuseppe Chiovenda*, in *Studi*, IV, p. 224. Lo scritto citato è composto di quattro scritti diversi, rispettivamente del 1924, 1929, 1931, 1937. Un altro saggio su Chiovenda, scritto a guisa di rievocazione a dieci anni dalla morte, si trova in *Studi*, IV, pp. 283-294.

questione pratica, si presenti la necessità di determinare con precisione, magari con sottigliezza, gli elementi concettuali che devono servire alla ulteriore ricerca: di affilare, a dir così, gli strumenti che dovranno adoperarsi nel successivo ragionamento. Questo, come altri miei studi, risponde infatti a una mia necessità di metodo: la necessità di avere ben chiare le idee elementari sistematiche senza le quali non si può con coscienza affrontare la risoluzione dei problemi del diritto positivo ».[4] All'elaborazione monografica del sistema diede il suo maggior contributo con l'apera monumentale sulla *Cassazione civile,* uscita nel 1920, che è uno dei prodotti più insigni e ancor oggi insostituibili della nuova scuola: la ricostruzione minuta della storia dell'istituto costituisce il presupposto della ricostruzione dogmatica, e la ricostruzione dogmatica offre i criteri teorici per una critica *de iure condendo.* Quanto al lavoro di sgrossamento e di limatura concettuale, operato attraverso la sapiente utilizzazione degli strumenti che la teoria generale veniva via via fornendo, i sei volumi di *Studi sul processo civile,* che raccolgono i frutti di un quarantennio di ricerche, sono una testimonianza di lavoro penetrante, vario ed eccezionalmente fecondo: ora è l'analisi delle varie fasi del ragionamento del giudice,[5] ora è l'esame della differenza fra validità e giustizia di una sentenza e rispettivamente tra *error in procedendo* ed *error in iudicando,* condotta sulla scorta dell'analogia fra sentenza e negozio giuridico privato; [6] ora è l'applicazione della teoria dei destinatari alla distinzione fra giurisdizione e amministrazione nella sentenza civile; [7] ora è la riflessione sull'antitesi fra legalità ed equità a proposito delle giurisdizioni d'equità istituite nel primo dopoguerra; [8] ora l'utilizzazione del concetto di atto complesso allo scopo di distinguere sentenze soggettivamente e oggettivamente complesse; [9] ora la definizione di condanna, elaborata sulla base della distinzione fra obbligo e soggezione; [10] ora, come in uno degli ultimi scritti, lo studio della nozione di verosimiglianza nel linguaggio scientifico e nel linguaggio giuridico.[11] Attento all'allargamento della concezione generale del diritto attraverso la dottrina dell'istituzione e della pluralità degli ordinamenti giuridici, ne opera l'applicazione a proposito dei rapporti tra ordine cavalleresco e ordinamento statuale, in uno studio che è un modello d'invenzione razionale.[12]

3. - Pur dando un importante e originale contributo alla costruzione sistematica, Calamandrei non si lasciò irretire dalle seduzioni del formalismo: e questo, forse, è un tratto caratteristico dei maggiori rappresentanti della seconda generazione e va a loro onore. Gli eccessi del formalismo, sono, se mai, propri della terza generazione, a cui io stesso appartengo, dei kelseniani, come si usò dire, anche se, a ragion veduta, molti sono ora formalisti pentiti. Nel 1939 scriveva: « Se non nel campo dell'arte, certo mi pare che nel campo della scienza giuridica, ed in ispecie di quella processualistica, sia giunto il tempo di tornare al contenutismo ».[13] Ma questa raccomandazione non valeva per lui che non aveva mai perduto di vista i limiti di validità delle teorie

---

[4] *Vizi della sentenza e mezzi di gravame* (1915), in *Studi,* I, p. 173.

[5] *La genesi logica della sentenza civile* (1914), in *Studi,* I, pp. 1-52.

[6] *Vizi della sentenza e mezzi di gravame,* cit. Si veda anche *Sulla distinzione tra* error in iudicando *ed* error in procedendo (1917), in *Studi,* I, pp. 213-230, in polemica col Beling che negava la distinzione; e il saggio storico *La teoria dell'*error in iudicando *nel diritto italiano intermedio* (1914), in *Studi,* I, pp. 53-167.

[7] *Limiti fra giurisdizione e amministrazione nella sentenza civile* (1917), in *Studi,* I, pp. 231-265.

[8] *Il significato costituzionale delle giurisdizioni di equità* (1920), in *Studi,* II, pp. 1-56. Si veda anche *Diritto ed equità nell'arbitrato* (1930), in *Studi,* III, pp. 65-75.

[9] *La sentenza soggettivamente complessa* (1924), in *Studi,* II, pp. 211-256.

[10] *La condanna* (1932), in *Studi,* III, pp. 179-193.

[11] *Verità e verosimiglianza nel processo civile* (1955), in *Studi,* VI, pp. 111-140.

[12] *Regole cavalleresche e processo* (1929), in *Studi,* III, pp. 1-19. Sulla pluralità degli ordinamenti giuridici vedi anche *Processo attico e processo moderno,* in *Studi,* III, pp. 159-177.

[13] *Il processo inquisitorio e il diritto civile* (1939), in *Studi,* V, pp. 53-54.

astratte. I suoi scritti, soprattutto negli anni in cui il rifugiarsi nel puro tecnicismo poteva sembrare una troppo comoda evasione alle responsabilità del giurista, sono pieni di sfoghi contro le costruzioni a vuoto, i sistemi eleganti ma inutili, il dottrinarismo fine a se stesso.[14] Considerava anche questo atteggiamento come un frutto della lezione bene appresa dal suo maestro Chiovenda. Amava ripetere che « la scuola chiovendiana ha sempre considerato l'esperienza come fondamento indispensabile di ogni costruzione teorica, e le teorie uno strumento per migliorare la pratica ».[15]

Non escluderei che, a determinare o per lo meno a rinvigorire l'atteggiamento antiformalistico, avesse contribuito l'influsso, ch'egli certamente sentì, dello storicismo crociano. Il clima di cultura creato dallo storicismo non fu senza qualche benefico effetto nel campo della scienza giuridica, proprio nella direzione di una critica della dogmatica, e in genere della scienza empirica che pretende di formulare leggi universali e concetti assoluti. Di questo influsso, il pensiero giuridico di Calamandrei mi pare una sicura conferma, e anche per questo assume un valore esemplare nella storia della giurisprudenza in Italia degli ultimi cinquant'anni. Già, tema tipicamente crociano era quello ch'egli trattò in discussione col Calogero, se il giudice possa considerarsi uno storico, entro quali limiti e in quali momenti della sua funzione.[16] Ma crociana, in senso ancor più pregnante, fu l'idea che gli si venne formando della funzione pratica della scienza, e della scienza giuridica in ispecie, volta a un umile lavoro strumentale di classificazione e sistemazione, che la storia nel suo divenire s'incarica di mettere a repentaglio o addirittura a soqquadro. Intervenendo nella discussione sul concetto d'azione, sostenne che nessuna delle varie teorie può arrogarsi il vanto di essere assolutamente vera, perché ciascuna rispecchia e fissa in una formula utile una certa fase storica dei rapporti tra diritto sostanziale e diritto processuale.[17] Al Carnelutti, che lo rimproverava di essere anticoncettualista, egli rispondeva rimproverandolo di essere antistoricista, cioè di ritenere che « le costruzioni logiche, proposte dai giuristi per interpretare razionalmente ed applicare il diritto vigente d o v e s s e r o considerarsi altrettanto ' reali ' quanto le leggi naturali ritrovate e studiate dalle scienze positive »;[18] e, per converso, volendo fare un elogio del suo maestro, esaltò primamente il suo senso storico;[19] segno evidente che per lui storicista era un titolo d'onore. E altrove denunciava con espressioni in cui sarei incline a vedere una eco della polemica antiscientifica di Croce, la deformazione professionale dei giuristi che considerano le costruzioni astratte « non già come espedienti tecnici posti al servizio delle leggi e giustificati quindi unicamente dalla loro utilità pratica, ma come verità eterne e immutabili destinate a sopravvivere al variare degli ordinamenti positivi »; e concludeva: « Ogni giurista è libero di adottare le distinzioni e le classificazioni che crede, purché servano agli scopi pratici del diritto di cui egli è servitore ».[20]

4. - Ma di questa repulsione per il formalismo vi era una ragione più profonda, che andava al di là degli influssi culturali, delle simpatie per questa o quella corrente di pensiero. Questa ragione più profonda era l'altezza della sua coscienza morale. Calamandrei fu uno dei rappresentanti più schietti di quella categoria di giuristi che, per distinguerli dai giuristi-tecnici, mi piace chiamare giuristi-moralisti. Ma fu un giurista-moralista, cresciuto alla scuola del più agguerrito tecnicismo; o, se si vuole, un giurista-

[14] Si veda, ad es., *La certezza del diritto e la responsabilità della dottrina* (1942), in *Studi*, V, p. 102.

[15] *Gli studi di diritto processuale in Italia nell'ultimo trentennio* (1941), in *Studi*, V, p. 116.

[16] *Il giudice e lo storico* (1939), in *Studi*, V, pp. 27-53. Questo scritto fu citato con onore dal Croce, nella critica al Calogero: vedi *Conversazioni critiche*, V, p. 280.

[17] *La relatività del concetto d'azione* (1939), in *Studi*, V, pp. 1-27.

[18] *Sul sistema e sul metodo di F. Carnelutti* (1941), in *Studi*, V, p. 133.

[19] *Gli studi di diritto processuale in Italia nell'ultimo trentennio*, cit., p. 115.

[20] *Il nuovo processo civile e la scienza giuridica* (1941), in *Studi*, V, pp. 84 e 86.

tecnico che non perse mai di vista nell'esercizio della sua professione la stella polare del firmamento giuridico, cioè l'idea della giustizia. Espresse splendidamente il suo animo in queste parole: « Anche il procedurista, questo tecnico del processo che nella mente dei profani è considerato come il tipico esemplare della più gretta dogmatica formalistica, può accorgersi che in questo suo edificio di formule penetra dall'alto, come dalla lanterna di una cupola, un raggio di sole: la coscienza di poter contribuire colle sue teorie a render più agevole agli uomini assetati di giustizia l'appagamento di questa loro sete ».[21] Studiò e praticò tutta la vita il processo civile; ma non vi si immerse tanto da perder di vista la funzione del processo, che è quella di attuar la giustizia fra gli uomini. Guai a chi, obliandolo, deformava il naturale rapporto fra mezzo e scopo fino a considerare il processo come scopo a se stesso. Quello che contava era il fine: che la giustizia, il massimo di giustizia possibile, fosse resa per metter pace tra i contendenti. In uno degli ultimi saggi egli scopre e commenta curiose analogie tra il processo e il gioco. Ma poi giunto al termine, bruscamente conchiude: « Processo e giuoco, carte bollate e carte da giuoco.... Bisogna, avvocati e giudici, far di tutto perché questo non sia: e perché veramente il processo serva alla giustizia ».[22] La macchina del processo, che al sentimento comune appare un arido artificio, un groviglio di formule, un tessuto di espedienti, gli suggeriva questa viva immagine: « Lo studio del diritto processuale è quello che più da vicino ci permette di avvicinarci a cogliere, e quasi direi di ascoltare, come fa il medico quando appoggia l'orecchio al petto del malato, il palpito della giustizia: di questa aspirazione, di questa voce misteriosa e divina che corre, più viva del sangue nelle vene, nello spirito dell'uomo ».[23] Riflettendo su questo strettissimo nesso fra processo e giustizia condannava, in un amaro esame di coscienza dopo la catastrofe, la scienza processuale che aveva studiato il processo come un territorio chiuso, come un mondo a sé, staccandolo « da tutti i legami col diritto sostanziale, da tutti i contatti coi problemi di sostanza: dalla giustizia insomma ».[24] Le teorie del giurista dovevano avere un unico scopo: far sì che la sentenza fosse giusta, o per lo meno le sentenze ingiuste fossero sempre più rare.

Siamo in grado ora di capire perché l'avvocato Calamandrei abbia tessuto, nel libro suo più fortunato e più letto (e discusso), l'elogio dei giudici. Il giudice era, doveva essere, la viva voce della giustizia: l'elogio del giudice rappresentava per lui il più alto omaggio che si potesse rivolgere alla dea di cui il giudice era il sacerdote. « Il giudice — scrisse in una delle prime pagine del libro — è il diritto fatto uomo »;[25] e in una delle ultime: « Non conosco altro ufficio che, più di quello del giudice, esiga in chi lo esercita forte senso di virile dignità: quel senso che impone di ricercare nella propria coscienza più che nei comandi altrui, la giustificazione del proprio agire, e di assumerne in pieno, a viso aperto, la responsabilità ».[26] Un tratto caratteristico della sua personalità era il considerar più sublime la moralità dell'intelligenza: nel giudice la maggior dote era non già l'acutezza della intelligenza, che pure era necessaria, ma la profondità del senso morale: « Nel giudice non conta l'intelligenza, la quale basta che sia normale per poter arrivare a capire, come incarnazione dell'uomo medio, *quod omnes intellegunt*: conta soprattutto la superiorità morale, la quale dev'essere tanta da far sì che il giudice possa perdonare all'avvocato di esser più intelligente di lui ».[27] Riteneva che il buon giudice fosse quello che più che ai virtuosismi cerebrali della dialettica si affidava alla schietta sensibilità morale, e commentava: « Il senso della giustizia, per il quale, appresi i fatti, si sente subito da che parte è la ragione, è una virtù

---

[21] *Il nuovo processo civile e la scienza giuridica*, cit., p. 90.
[22] *Il processo come gioco* (1950), in *Studi*, VI, p. 71.
[23] *Processo e giustizia* (1950), in *Studi*, VI, p. 4.
[24] *Processo e giustizia*, cit., pp. 9-10.
[25] *Elogio dei giudici scritto da un avvocato*[3], Firenze 1955, p. 11.
[26] *Ivi*, pp. 342-343.
[27] *Ivi*, p. 55.

innata che non ha niente a che vedere colla tecnica del diritto: come nella musica, in cui la più grande intelligenza non serve a supplire alla mancanza di orecchio ».[28] Il giudice era un sacerdote e il processo avrebbe dovuto assomigliare a un rito religioso, e forse in origine era tale.

Colpito in un viaggio in Inghilterra, compiuto negli ultimi anni, dagli aspetti rituali che il processo inglese aveva ancora conservato, notava che il nostro assomigliava di più ad una rappresentazione teatrale e aveva quindi carattere più profano. Purtroppo, come il rito si può trasformare in abitudine, così il processo minaccia continuamente di trasformarsi in fredda amministrazione e il giudice in burocrate. « Ad assistere alla stanchezza distratta di certe udienze vien fatto di pensare alla indifferenza con cui tanta brava gente, nelle feste comandate, continua ad andare alla messa per forza di abitudine e per ostentare in pubblico una fede che in cuore non ha ».[29] E altrove: « Il giudice che si abitua a render giustizia è come il sacerdote che si abitua a dir messa. Felice quel vecchio parroco di campagna che fino all'ultimo giorno prova, nell'appressarsi all'altare col vacillante passo senile, quel sacro turbamento che ve lo accompagnò prete novello alla sua prima messa; felice quel magistrato che, fino al giorno che precede i limiti di età, prova, nel giudicare, quel senso quasi religioso di costernazione, che lo fece tremare cinquant'anni prima, quando, pretore di prima nomina, dové pronunciare la sua prima sentenza ».[30] Il giudice e il burocrate sono due figure antitetiche: « I giudici son fatti non per scaricare le pratiche, ma per scaricare la propria coscienza del terribile peso del giudicare: non per ' mettere a posto ' se stessi di fronte ai superiori, ma per trovare secondo giustizia qual'è il posto che la società assegna a quel giudicabile: che può essere anche la cella di un ergastolo, funebre come la tomba di un cimitero. Il linguaggio della burocrazia è un gergo di pigri e sfiduciati automi; quello della giustizia è l'umana parlata dalla gente semplice ».[31] Vive in Calamandrei il senso drammatico che dietro al processo, al di là del giudice, c'è l'uomo, il povero uomo che chiede giustizia. E lo esprime con questa bellissima immagine: « Accade spesso al bibliofilo, che si diverte a sfogliare religiosamente le pagine ingiallite di qualche prezioso incunabolo, di trovarvi tra pagina e pagina, appiccicata e quasi assorbita dalla carta, la spoglia diventata trasparente di una farfalla incauta, che qualche secolo fa, in cerca di sole, si posò viva su quel libro aperto, e quando il lettore all'improvviso lo rinchiuse, vi restò schiacciata e disseccata per sempre. Questa immagine mi viene in mente quando sfoglio gli incartamenti di qualche vecchio processo, civile o penale, che dura da diecine d'anni. I giudici, che tengono con indifferenza quegli incartamenti in attesa sul loro tavolino, sembra che non si ricordino che tra quelle pagine si trovano, schiacciati e inariditi, i resti di tanti poveri insettucci umani, rimasti presi dentro il pesante libro della giustizia ».[32]

5. - Che Calamandrei non abbia mai perduto di vista lo scopo del diritto, e non abbia mai acconsentito a barattare un'abile costruzione giuridica con lo scopo ultimo del diritto che è la giustizia, si può vedere, oltre che dalla costante polemica contro il concettualismo giuridico, dal posto che ebbe nella sua vita l'opera del riformatore. Per chi considera la giustizia come l'ideale del diritto, il *ius quod iussum* non può costituire l'ultima meta. Giurista completo è soltanto colui che non solo interpreta rettamente le leggi vigenti, ma scoprendone i difetti, prepara e promuove il diritto futuro. Fin dal 1921, in un articolo in cui riaffermava la necessità della separazione dei poteri e denunciava le indebite ingerenze del governo nella funzione giurisdizionale, diceva chiaro

---

[28] *Ivi*, p. 175.
[29] *Ivi*, pp. 249-250.
[30] *Ivi*, p. 348.
[31] *Ivi*, pp. 262-263.
[32] *Ivi*, pp. 263-264.

e tondo ai giuristi ch'essi non potevano disinteressarsi dei problemi politici del diritto.[33] I processualisti della sua generazione, del resto, non dovevano andar troppo lontano per imbattersi in problemi di politica legislativa: l'ordinamento giudiziario e il codice di procedura civile erano arretrati, e una riforma generale era diventata necessaria. Calamandrei ebbe sin dall'inizio dell'attività scientifica, tra i suoi bersagli polemici, la pluralità delle corti di cassazione, e si batté senza tregua per l'unificazione. Quanto al codice, non perdeva occasione di dire che le leggi giudiziarie civili in Italia erano « un vecchio arnese arrugginito, tra le più disadatte d'Europa, ed in tutto indegne d'un popolo maturo ».[34] In un gustoso articolo su *Diritto agrario e processo civile* si divertì a enumerare alcuni dei tratti anacronistici più esilaranti del vecchio codice, il quale rispecchiava una concezione patriarcale e arcadica dell'agricoltura, dove l'unico tipo di unità agricola riconosciuta era il podere. Osservava argutamente che se il diritto sostanziale è in ritardo rispetto alle trasformazioni sociali, il diritto processuale, essendo a sua volta in ritardo rispetto al diritto sostanziale, finiva per essere, di fronte alla società, in ritardo al quadrato.[35] Oltre a ciò, l'ingresso della nuova scienza giuridica processuale faceva apparire il vecchio codice antiquato anche dal punto di vista scientifico e tecnico.

Attraverso quali trafile di progetti, di revisioni di progetti, di revisioni delle revisioni, si sia arrivati al nuovo codice, è storia nota, ed è stata raccontata anche dallo stesso Calamandrei.[36] Il quale vi ebbe parte attiva in due tappe: come membro della prima sottocommissione per la riforma del codice di procedura civile, nominata in seguito alla legge del 30 dicembre 1923 che delegava al governo la facoltà di provvedere alla riforma generale dei codici, dalla quale uscì il progetto Carnelutti (1926); e come membro dell'ultimo comitato che diede veste definitiva al progetto Solmi (1939), dal quale uscì il codice attuale. L'ispirazione fondamentale della riforma, qual'era da lui vagheggiata, — se poi sia riuscita secondo le sue intenzioni è altro discorso, — nasceva anche questa volta più che da elucubrazioni ingegnose, da un afflato morale: era l'idea semplice e profonda che il processo è un organismo vivente, un'istituzione composta da uomini per restituir la pace ad altri uomini. Il nodo della riforma era di far sì che i personaggi principali di questa sacra rappresentazione, gli avvocati e i giudici, agissero gli uni nei confronti degli altri non come automi ma come uomini, non come burattini che si ignorano tra loro, ma come persone responsabili che si guardano in faccia e collaborano solidalmente a raggiungere la stessa meta. Calamandrei venne così via via elaborando quella idea del processo come dialogo, che chiamò negli ultimi scritti « concezione dialettica del processo ».[37] Nel dialogo semiserio scritto a commento e a giustificazione della riforma: *Delle buone relazioni fra i giudici e gli avvocati nel nuovo processo civile*, colpì il punto dolente parlando di ' sfasamento ' fra le varie parti del processo: col vecchio codice, il processo nasceva prima del giudice, di guisa che, quando il giudice entrava, gli avvocati uscivano. E subito gli guizza dinanzi agli occhi un'immagine: « Facevano dunque, gli avvocati, come uno che si mettesse a scrivere lettere d'amore prima di sapere se è nata la bella a cui le indirizza.... e che alla fine, quando finalmente il suo sogno si è incarnato in una creatura viva, gliele offrisse tutte insieme, ordinate e rilegate in epistolario, e subito si allontanasse per non darle tempo di rispondere ».[38] Bisognava d'ora innanzi trasformare tutti questi monologhi separati in un dialogo serrato e cordiale; solo così si sarebbe restituita negli avvocati e nei giudici « quella dignità e quella fede nella utilità dell'opera propria, senza la quale un uomo

[33] *Governo e magistratura* (1921), in *Studi*, I, pp. 57-89.
[34] *L'avvocatura e la riforma del processo civile* (1920), in *Studi*, I, pp. 295-350.
[35] *Diritto agrario e processo civile* (1935), in *Studi*, IV, pp. 15-33.
[36] Si veda *Gli studi di diritto processuale in Italia nell'ultimo trentennio*, cit., pp. 125-129.
[37] Vedila soprattutto esposta in *Processo e democrazia*, Padova 1954, cap. V.
[38] *Delle buone relazioni tra i giudici e gli avvocati nel nuovo processo civile*, Firenze 1941, p. 30.

non può aspirare alla stima dei suoi simili ».[39] La sua riforma era tutta racchiusa in questa massima; « Ritornare alla naturalezza.... o, come anche è stato detto, ritornare all'umanità ».[40]

6. - Scienza del diritto e processo, come abbiamo visto, hanno un unico scopo: l'attuazione della giustizia. Ma che cosa è la giustizia? Calamandrei sapeva benissimo che vi sono due modi d'intendere la giustizia: come idea del bene supremo al di sopra delle leggi storiche, e come conformità alle leggi stabilite: giustizia naturale e giustizia legale. Egli diceva: « Bisogna non confondere la giustizia in senso giuridico, che vuol dire conformità alle leggi, colla giustizia in senso morale, che dovrebb'essere tesoro comune di tutti gli uomini civili, qualunque sia la professione che essi esercitano nella vita pratica ».[41] Il giurista e il giudice quale delle due dovevano servire? Ad interrogar gli scritti di Calamandrei, si rileva una divergenza fra i primi e gli ultimi, o per lo meno una differenza di accentuazione, di cui del resto egli stesso era perfettamente consapevole. Diremo che vi sia contrasto d'idee, contraddizione, incoerenza? La risposta giusta, invece, è quella che il senso storico ci suggerisce e suggeriva allo stesso Calamandrei: le due giustizie sono entrambe buone, e quindi doverose, ma in diversi tempi, in mutate situazioni storiche o per diversi fini che si vogliano raggiungere. La giustizia morale è la giustizia rivoluzionaria, invocata da chi ritiene che l'ordine costituito sia ingiusto e vuol mutarlo; la giustizia legale è la giustizia conservatrice, a cui si appella chi si oppone alla forza distruggitrice, all'arbitrio del potente, e teme, nel minacciato mutamento, lo scatenarsi delle passioni antisociali. Se diversa inclinazione vi è stata, nell'opera di Calamandrei, or verso l'una or verso l'altra, è perché diversi furono i tempi in cui visse: tempi di legalità restaurata dopo la prima guerra mondiale; e di legalità minacciata e violentata durante il fascismo; di una nuova legalità che si sovrappone a poco a poco alla vecchia negli ultimi anni dopo la liberazione.

Nei tempi tranquilli Calamandrei accettò e difese come supremo e invalicabile limite dell'attività della giurisprudenza la legge stabilita: tra giurisdizione fondata sul principio di legalità e giurisdizione di equità espresse sempre la propria preferenza per la prima; non nascose mai il pericolo insito nel principio del giudice legislatore; condannò, ogni qualvolta glie ne venisse l'occasione, il diritto libero. Fedele al principio dello Stato di diritto, la separazione dei poteri era per lui un dogma che non si doveva mettere in discussione; e separazione dei poteri voleva dire che diritto e politica erano distinti; che al legislatore spettava la creazione del diritto, al giudice l'applicazione; che compito del legislatore era la giustizia sostanziale, compito del giudice la giustizia legale.

Quando poi la separazione dei poteri cessò di essere un dogma stabilito, e diventò una cittadella da abbattere e da smantellare a poco a poco, e la distinzione fra politica e diritto si fece sempre più confusa, Calamandrei si eresse a paladino della giustizia come legalità contro l'arbitrio, la prepotenza, il sopruso. Era venuto il momento di mostrare che, se vi è una giustizia morale superiore alla giustizia legale, la giustizia legale è superiore all'arbitrio, ed è pur essa una virtù morale, di cui una società ben ordinata non può fare a meno. Nelle discussioni sulla riforma dei codici si oppose a ogni allargamento del potere dei giudici che scuotesse il principio della certezza del diritto.[42] E quando il progetto fu pronto, esaminando il contributo dato dalla scienza giuridica alla riforma, esaltò la funzione dei giuristi e dei giudici che è quella d'applicare giustamente le leggi vigenti. « Se al giurista — egli scriveva — che è essenzialmente un legalitario, non è consentito di prender parte attiva (fino a che vuol rimanere giurista) alla lotta per la instaurazione di leggi più giuste, è però suo ufficio, altrettanto importante,

[39] *Ivi*, p. 93.
[40] *Ivi*, p. 105.
[41] *Il nuovo processo civile e la scienza giuridica*, cit., p. 87.
[42] *Sul progetto preliminare Solmi* (1937), in *Studi*, IV, pp. 103-210.

lottare attivamente affinché il diritto vigente s i a g i u s t a m e n t e a p p l i c a t o ».[43] Scopriva nella massima « la legge è uguale per tutti » la moralità della dogmatica giuridica e spiegava che « l'importanza sociale, la missione umana dei giuristi è proprio questa: far sì che le leggi, buone o cattive, siano applicate in modo uguale ai casi uguali, senza parzialità, senza dimenticanze, senza favori ».[44] E ammoniva: « Anche il difendere le leggi comporta rischi: anche per servir la giustizia giuridica ci vuol coraggio. Per difendere i deboli contro i forti, per sostenere le ragioni dell'innocenza, per sventare le inframmettenze, per dire la verità anche se cruda, per chiuder la porta in faccia alle seduzioni della ricchezza, alle promesse di onori, alle intimidazioni e alle lusinghe al solo scopo di far rispettare la legge anche se questa può dispiacere a qualcuno, per far tutto questo occorre una tale solidità morale, che può dare all'esercizio delle professioni legali la nobiltà di un apostolato ».[45] Quando apparve in uno degli anni più oscuri il libro di Lopez de Oñate sulla certezza del diritto, ed era opera dettata da una profonda coscienza della crisi, ne scrisse uno schietto elogio, approvò una delle tesi fondamentali esser l'opera del giurista la difesa della legalità contro l'arbitrio, e tra molte fini osservazioni sul compito e le doti del giurista, osservò: « E forse questo culto della legalità a tutti i costi, questo sconsolato ossequio alle leggi solo perché sono tali ed anche se il cuore le maledice e ne affretta col desiderio l'abolizione, ha una sua grandezza morale che raggiunge spesso, senza slanci apparenti, il freddo e meditato eroismo ».[46]

7. - Solo dopo la catastrofe, quando venne il momento della liberazione dal passato e della ricostruzione legislativa, la giustizia morale cominciò nell'animo di Calamandrei a offuscare quella legale, o per lo meno, qualche dubbio incrinò la fede, ch'egli aveva sempre mostrato e difeso, nella funzione legalitaria del giudice. Anzitutto, quell'imparzialità, quell'oggettività, quella raziocinante freddezza che il principio di legalità esige ed esalta, è possibile? Forse in tempo di bonaccia, quando si forma e si fissa un comune sentire. Ma nei momenti di ribollimento, di crisi del vecchio e di faticoso affacciarsi del nuovo? A osservare spassionatamente quel che avviene nei momenti di trapasso, non si può escludere che il giurista, anche il più onesto, rechi nel giudizio il peso dei suoi ideali umani, o magari soltanto delle sue inclinazioni politiche, dei suoi pregiudizi sociali; che, tra ragionamento e sentimento, prevalga il secondo anche se ciò che appare sulla facciata debba far credere sia prevalso il primo. La sua fiducia nell'oggettività era scossa. In una conferenza sulla crisi della giustizia, tenuta nel 1951, confessò di aver il sospetto che la pretesa indifferenza del giurista fosse un'illusione.[47] Poteva darsi che tra giuristi democratici e marxisti e cattolici, il giurista puro fosse un animale destinato a scoparire. O non era mai esistito? In una serie di conferenze tenute a Città del Messico nel 1952 — l'espressione più viva e più compiuta del ripensamento ch'egli fece nell'ultima fase del suo pensiero di tutti i dogmi tramandati nella scienza giuridica continentale — disse che la vecchia tesi, da lui sostenuta in passato, della sentenza come un sillogismo era per lo meno incompleta: « Chi si immagina la sentenza come un sillogismo, non vede la sentenza viva; vede la sua spoglia, il suo scheletro, la sua mummia ».[48] Negli ultimi anni andava accarezzando l'idea, che non poté attuare per il sopraggiungere della morte, di raccogliere un'antologia giudiziaria per mostrare con una scelta di sentenze su temi scabrosi « con quali aspetti gli eventi storici, passati nel nostro Paese, fossero rispecchiati nelle decisioni dei giudici ».[49]

---

43 *Gli studi di diritto processuale in Italia nell'ultimo trentennio*, cit., p. 88.
44 *Ibid.*
45 *Ibid.*
46 *La certezza del diritto e la responsabilità della dottrina* (1942), in *Studi*, V, p. 99.
47 *La crisi della giustizia* (1951), in *Studi*, VI, p. 26.
48 *Processo e democrazia*, cit., p. 30.
49 *La crisi della giustizia*, cit., p. 34.

Ma se l'imparzialità era un'illusione, o almeno una mezza verità, che ne era della certezza, della giustizia come legalità che l'imparzialità presuppone ed esige?

I tempi mutati, la lunga esperienza che è sempre portatrice di posizioni meno rigide, un maggior interessamento per i procedimenti anglo-sassoni, le trasformazioni politiche e sociali che richiedevano maggiore mobilità legislativa, suscitarono nel suo animo perplessità che si rivelano nella forma di interrogativi, più che di risposte sicure e rassicuranti, negli ultimi scritti. Ribadisce il suo antiformalismo, anzi lo accentua e rafforza: parla di diffidenza « che certe volte si avvicina al furore » per la logica giuridica.[50] E ricordando che, in un'antica raffigurazione, la giustizia, seduta in trono, e circondata dalle sue figlie, ha in grembo la figlia prediletta, l'equità, dice: « Ho il sospetto che in generale noi giuristi, e quindi anche i giudici che sono prima di tutto esperti di tecnica giuridica, abusiamo della logica: anche nel campo della giustizia noi abbiamo ereditato, forse dalla scolastica medioevale più che dall'*aequitas* romana, la tendenza alle architetture sistematiche: fabbrichiamo castelli di concetti per darvi decoroso alloggio alla giustizia, e non ci accorgiamo che a poco a poco si trasformano in prigioni sbarrate da cui essa non riesce più a liberarsi ».[51] S'intenda bene ch'egli non aveva la minima intenzione di aprir le porte al diritto libero. Si limitava a chiedere che il giudice si servisse con maggior risolutezza e coraggio di quella libertà, sia pur razionata, che il sistema della legalità gli lasciava. E per far ciò non aveva bisogno di mutar le fondamenta dell'edifizio: bastava che si richiamasse al concetto tante volte espresso che il processo deve servire agli uomini, concetto che in uno degli ultimi saggi riassumeva — ed era veramente il riassunto di tutto il suo pensiero — in questo modo: « Ricordarsi che anche il processo è essenzialmente studio dell' u o m o ; non dimenticarsi mai che tutte le nostre simmetrie sistematiche, tutte le nostre *elegantiae iuris*, diventano schemi illusorî, se non ci avvediamo che al di sotto di essi di vero e di vivo non ci sono che gli uomini, colle loro luci e le loro ombre, colle loro virtù e colle loro aberrazioni ».[52]

8. - Nella prefazione all'opera giovanile sulla Cassazione aveva scritto: « Mi sembra di scorgere in tutti coloro che si rimettono a studiare dopo tre anni di guerra, anche se siano cultori delle scienze giuridiche, un desiderio nuovo di tradurre i frutti dell'indagine scientifica in immediato beneficio per la vita della Patria nostra, e di porre la speculazione teorica a servizio dei bisogni della pratica, partecipando, ognuno nella misura delle sue forze anche se modeste, a questo fervore di rinnovamento che la guerra ha lasciato in eredità alle nazioni vincitrici ».[53]

Era chiaro sin d'allora che per Calamandrei i doveri dello studioso non potevano andar disgiunti dal dovere del cittadino. Abbiam fatto tanti discorsi in questi anni sul dovere degli intellettuali nella vita civile: Calamandrei fu anche in questo un esempio, forse il più alto, il più ricco di fascino, che io abbia conosciuto. Giovanissimo professore di università nel 1915, era stato interventista e volontario di guerra. Poi, quando alle prime gesta dello squadrismo venne il tempo in cui, come egli scrisse, anche gli appartati nelle biblioteche furono costretti ad alzare la testa dai libri e affacciarsi alla finestra,[54] la sua partecipazione alla vita politica diventò più diretta. Era allora professore nella vostra Università (in questa Università che lo legava alla sua terra, e che fu sempre cara ai suoi ricordi, così come è cara ai miei), anni tra i più fervidi della sua vita, in cui ideali civili, amor di patria, aneliti di libertà e di rinnovamento segnarono definitivamente quella sua figura umana che doveva risplendere vent'anni dopo durante la Resistenza. Nel 1922 diede vita, insieme con Gaetano Salvemini, Carlo e Nello Rosselli,

---

[50] *La funzione della giurisprudenza nel tempo presente* (1955), in *Studi*, VI, p. 96.
[51] *Ivi*, p. 97.
[52] *Processo e giustizia*, cit., p. 18.
[53] *La Cassazione civile*, Torino 1920, vol. I, p. VII.
[54] *Il manganello, la cultura e la giustizia*, in *Non mollare*, Firenze 1955, p. 71.

Ernesto Rossi ed altri, a un Circolo di cultura che fu devastato dai fascisti nel 1924.[55] Fu tra gli iscritti della società segreta « Italia libera » che si costituì in Firenze dopo il delitto Matteotti.[56] Tra la volgarità del fascismo e la sua innata gentilezza, tra la stupida brutalità di quello e il suo amore del pacato e arguto ragionare, il contrasto era insanabile. Calamandrei fu antifascista fermissimo, intransigente, sprezzante. Le pagine di ricordi da lui scritte sulle gesta delle squadre d'azione sono tra le più efficaci che abbia lette: pagine di edificazione politica che sconvolgono e infiammano. Nei vent'anni della dittatura, appartenne alla sparuta minoranza di quelli che non si piegano e mantengono viva, con la dirittura del contegno e la coerenza delle opinioni, quella fiamma che darà esca all'incendio distruttore e purificatore. Ma non attese il crollo per accorrere. Fin dal 1942, fu fra i fondatori del partito d'azione, e con l'autorità, l'esempio, la parola, gli atti, uno degli animatori della Resistenza italiana.

Non si può parlare, oggi, della Resistenza, senza sentirci commossi ed esaltati al pensiero che vi parteciparono i più nobili spiriti d'Europa, e diedero alle nostre patrie, precipitate in una rinnovata barbarie, il diritto e l'orgoglio di chiamarsi nuovamente cristiane, giuste e civili. In una delle più belle lettere dei condannati a morte della Resistenza europea, un resistente tedesco scrive: « Che volete, in Europa è consuetudine che il seme dello spirito sia sparso con il sangue ». Questo seme dello spirito è stato gettato. Chi lo ha raccolto? Lo abbiamo veramente raccolto? Lo abbiamo fatto fruttificare o non lo abbiamo lasciato cadere tra i rovi che lo soffocheranno? Calamandrei si prodigò perché il seme fruttificasse. È stato il grande celebratore della Resistenza. È passato, come un aedo, di città in città a rievocare gli eventi, a ricordare i morti, a rincuorare noi vivi. Nei luoghi sacri al martirio, sono murate le sue parole lapidarie. Può darsi che il campo fosse sterile, ma l'operaio era vigilante. E se la semente non è stata dissipata e ancor dà frutti nonostante i cattivi mietitori, lo dobbiamo anche a lui.

Per Calamandrei, Resistenza significava la nuova primavera di un paese che aveva accettato la servitù, aveva sofferto una guerra atroce, ma si era redento e aveva espiato. Nella Resistenza egli comprendeva ogni moto volto ad eliminare il recente passato, a restaurare quel che vi era di umanamente schietto e sano nella nostra tradizione civile, a ricostruire una società più libera e più giusta. Tre punti fondamentali erano ben fermi nel suo programma: repubblica, democrazia, socialismo. Repubblica significava netto distacco dal passato, inizio di una nuova vita costituzionale che doveva permettere all'Italia post-fascista di camminar più spedita verso l'avvenire. Per coloro ai quali la Resistenza era apparsa non una rivolta effimera, ma una rivoluzione destinata a durare, il primo frutto non poteva essere che una costituzione repubblicana. Ma la Resistenza era pur stata una lotta popolare, spontanea, non organizzata dall'alto, e attraverso i comitati di liberazione nazionale aveva offerto un primo nucleo efficace di istituzioni democratiche, coalizione di partiti risorti dalla rovina dello Stato totalitario. Perciò, in secondo luogo, attuare lo spirito della Resistenza significava dar vita a una nuova democrazia, più articolata negli istituti, più ampia nel suffragio, più sicura nella garanzia dei diritti di libertà. Infine, la Resistenza era stata animata, pur nelle sue diverse tendenze, da una forte aspirazione egalitaria, era stata insieme lotta per la liberazione dallo straniero e per l'emancipazione dal privilegio, contro l'oppressione di classe. Quindi, ancora, esser fedeli al suo messaggio voleva dire riempire le forme democratiche di contenuto sociale, dare agli uomini dei campi e delle officine posto e dignità e responsabilità di protagonisti del nuovo Stato.

9. - Con la liberazione nazionale, per Calamandrei, giurista e riformatore, erano cominciati tempi straordinari. Non si trattava più soltanto di riformare le leggi giudiziarie, ma l'intero assetto costituzionale dello Stato; non di fare opera di critica dentro un ordinamento giuridico costituito, ma di creare i pilastri fondamentali che avrebbero dovuto

[55] Ne racconta egli stesso la storia nello scritto citato nella nota precedente.
[56] E. Rossi, *L'Italia libera*, in *Non mollare*, cit., p. 52.

reggere un ordinamento nuovo. Egli si accinse all'opera con un entusiasmo, una generosità, un'intelligenza critica che ce lo fanno considerare oggi, a dieci anni dalla promulgazione, uno dei ' padri della Costituzione '.

Il fulcro del suo pensiero in materia costituzionale è da cercarsi nell'idea che i diritti sociali avrebbero dovuto integrare e rafforzare i tradizionali diritti di libertà, e che, solo attraverso questa aggiunta, la vecchia democrazia formale, che aveva ormai fatto il suo tempo, si sarebbe trasformata in democrazia sostanziale. In un'ampia introduzione alla ristampa dell'opera di Francesco Ruffini *Diritti di libertà*, dopo aver distinto le libertà tradizionali come diritti negativi dalle nuove libertà sociali come diritti positivi, tracciava, sotto l'ispirazione del socialismo liberale di Carlo Rosselli, le linee di uno Stato di democrazia sociale, che definiva quel regime in cui « un certo grado di benessere economico è riconosciuto come un diritto politico del singolo verso la comunità ».[57] Certo l'introduzione dei diritti sociali avrebbe dato alla Costituzione il carattere di carta programmatica, avrebbe fatto di essa, come disse in questo stesso scritto, non il punto di arrivo di una rivoluzione già compiuta, ma il punto di partenza di una rivoluzione che si mette in cammino. Proprio per questo, la Costituzione sarebbe diventata nella sua parte rinnovatrice uno scheletro vuoto, se il programma non avesse avuto graduale, ma inevitabile e concreta attuazione, attraverso le leggi ordinarie. Il concetto della costituzione programmatica implicava una continua vigilanza per evitare, attraverso la carenza degli organi legislativi, la sua completa vanificazione.

Se, come membro dell'Assemblea costituente e della Commissione dei settantacinque, e come professore di diritto costituzionale (della quale materia tenne, negli anni successivi alla liberazione, l'insegnamento nell'Università di Firenze), Calamandrei fu uno dei più energici propugnatori delle novità costituzionali — e basterà ricordare, oltre alla difesa dei diritti sociali, l'apertura verso la federazione europea, la difesa della costituzione rigida e del controllo di legittimità delle leggi, l'affermazione delle autonomie regionali e dell'indipendenza della magistratura — come deputato della prima legislatura del parlamento repubblicano, come direttore del « Ponte », come conferenziere atteso e ascoltatissimo nelle varie città italiane, fu uno dei più tenaci, indomabili difensori dell'integrità e dell'attuazione della carta costituzionale dopo la promulgazione. Di quella atmosfera di crisi dei valori ideali della Resistenza, ch'egli chiamò ' desistenza ', uno dei tratti fondamentali più inquietanti era l'inadempimento costituzionale, sì che in pochi anni si era venuta formando in Italia una costituzione reale, miscuglio di vecchio e nuovo, che non assomigliava per nulla alla costituzione scritta. La storia minuta dell'involuzione costituzionale è documentata nel saggio intitolato: *La Costituzione e le leggi per attuarla*, del 1955, e che avrebbe potuto intitolarsi, com'egli scrisse nelle prime pagine: *La Costituzione inattuata*, o, ancor più esattamente: *Come si fa a disfare una Costituzione*.[58]

Ma non disperò mai: la sua polemica, anche aspra, non è mai una geremiade. Nelle sue battaglie politiche non dimenticò di essere un giurista, un uomo di cultura, il cui primo dovere è il distacco e la serenità nel giudicare, e, pur prendendo partito, seppe guardare le cose d'Italia con occhio di storico. In uno scritto del 1947, dove denuncia la restaurazione ormai in cammino, scrive pacatamente che il ritorno quasi pendolare delle forze conservatrici era prevedibile e previsto, e conclude: « Ma la Resistenza non è finita lì: è stata un punto d'arrivo, ma anche un punto di partenza; è stata il frutto di quello che pochi precursori avevano seminato durante un ventennio, ma anche è stata una più vasta sementa per l'avvenire. E non scoraggiamoci se la nuova messe spunterà quando i nostri occhi mortali saranno già chiusi ».[59] Pochi mesi prima che i suoi occhi mortali si

---

[57] F. RUFFINI, *Diritti di libertà*, nuova edizione aumentata, con introduzione e note di P. CALAMANDREI, Firenze 1946, p. XLV. Questo saggio, insieme con altri di analogo argomento, è stato pubblicato nel volumetto *Costruire la democrazia: premesse alla Costituente*, Roma-Firenze-Milano, s. d.

[58] Vedilo nel volume *Dieci anni dopo*, Bari 1955, pp. 209-317.

[59] *Restaurazione clandestina*, in « Il Ponte », 1947, p. 968.

chiudessero, era istituita la Corte costituzionale, ch'egli aveva considerata il primo passo per il consolidamento della Costituzione, ed era stata, nelle alternative di speranze e di delusioni, la principal causa delle sue trepidazioni. Non appena fu resa nota la prima decisione, commentandola, scrisse con gioia « che essa non aveva tradito l'aspettazione del popolo italiano ».[60] Quando queste pagine furono pubblicate, egli era ormai lontano irrimediabilmente da noi. Il suo ultimo messaggio era stato un messaggio di speranza.

10. - Che cosa ha rappresentato Piero Calamandrei per noi in questi anni? Nelle pagine di prefazione al « Ponte », scritte nel gennaio del 1945, l'idea ispiratrice si può riassumere in queste parole: ricostruzione morale. « Noi siamo convinti — scriveva — che, per risalire da questo imbestialimento, si debba incominciare a ricostruire in tutti i campi la fede nell'uomo, questo senso operoso di fraterna solidarietà umana per cui ciascuno sente rispecchiata nella sua libertà e nella sua dignità la libertà e la dignità di tutti gli altri, e in mancanza della quale la vita diventa una lotta di brutali sfruttamenti ». Ebbene, per molti di noi Calamandrei ha rappresentato, in questi anni, la più alta coscienza di questa ricostruzione morale. Non posso dare un significato a questo periodo della nostra storia se non lo illumino con la sua fede nella libertà, nella giustizia, nell'unità morale di chi crede nei valori dello spirito al di sopra delle fazioni. Ho detto altrove che, se non avessi avuto continuamente dinnanzi agli occhi in questi anni, come esempio e ammonimento, la lotta per la giustizia di Piero Calamandrei, la nostra ultima storia mi sarebbe sembrata più squallida e triste. Aggiungo ora che anche l'avvenire mi parrebbe più oscuro se non potessi ricever forza, incitamento, fiducia dai suoi scritti, che continueremo a leggere e a far leggere, dalle sue opere che continueremo a ricordare e a far ricordare. Una delle ultime immagini che ho di lui è a Palermo, durante il processo a Danilo Dolci, nell'aprile del '56. Nella parte conclusiva dell'arringa, che pronunciò dinnanzi a un pubblico stupefatto e commosso, disse: « Voi dovete aiutarci, signori giudici, a difendere questa Costituzione che è costata tanto sangue e tanto dolore; voi dovete aiutarci a difenderla, e a far sì che si traduca in realtà. Vedete, in quest'aula, in questo momento non ci sono più giudici e avvocati, imputati e agenti di polizia: ci sono soltanto italiani: uomini di questo Paese che è finalmente riuscito ad avere una Costituzione che promette libertà e giustizia ».[61] Era ancora una volta la sua convinzione che di fronte alla maestà dei grandi ideali dovesse cessare ogni ragione di contesa, gli uomini si dovessero riconoscere fratelli. Era ancora una volta la sua fiducia nella superiore forza degli ideali, nella segreta vocazione morale dell'umanità.

Oggi più che mai non possiamo fare a meno di questa fede. Per questo continuiamo ad ascoltare le sue parole. Ricorderemo quest'uomo arguto e profondo, fiero e generoso, sdegnoso e compassionevole, severo ed umano, che si impennava dinnanzi alla frode, all'ipocrisia, alla prepotenza, e si chinava con umiltà di fronte ai poveri che hanno sete di giustizia; che non aveva né vanità né ambizioni, e portava il grave fardello delle sue cure con rassegnata dolcezza. Lo ricorderemo per non sentirci soli, come ci sentimmo, improvvisamente, quando ci giunse la notizia della sua morte. Ci tornano in mente le splendide parole ch'egli scrisse, in occasione della morte di Benedetto Croce, ed esprimevano uno stato d'animo dominante: solitudine. « Come accade ai figli finché il padre è vivo, anche se stanco, anche se vecchio: che se ne vanno adulti col proprio destino per le vie del mondo, ma tuttavia hanno il sentimento di essere ancora al sicuro sotto la sua tutela.... Ma quando il padre ci lascia, soltanto allora ci sentiamo veramente soli, rimasti senza difesa in prima linea: e dinnanzi a noi c'è la terra di nessuno ».[62] Ma la solitudine è meno grave, quando i figli si mettono al lavoro per non lasciare disperdere l'immagine e l'opera del padre. È ancora lui che ce lo dice. Nel libro dei ricordi giovanili dal quale ho

---

[60] *La prima sentenza della Corte costituzionale* (1956), in *Studi*, VI, p. 262.
[61] *In difesa di Danilo Dolci*, in « Il Ponte », 1956, p. 544.
[62] *Solitudine*, in « Il Ponte », 1952, p. 1706.

cominciato e con cui concludo, si legge: « Padre e figlio, finché vivono, marciano uno dietro l'altro sullo stesso sentiero, a distanza di una generazione: finché son vivi e camminano, non possono né avvicinarsi né guardarsi in faccia: solo quando il padre si ferma nella morte, la distanza comincia a diminuire. Allora egli si riposa, e si volge indietro ad aspettare il suo figliuolo che sale: e il figlio può finalmente vedere il volto del suo babbo e riconoscersi in lui sempre meglio via via che la distanza decresce ».[63] Egli si è riposato, e si è voltato indietro ad aspettare. Ora tocca a noi salire e riconoscerci in lui. Se saremo riusciti ad avvicinarci a lui, non saremo più soli.

Il fatto che questa commemorazione sia stata voluta dagli studenti senesi, o amici vecchi e nuovi, mi dà animo: ora io so, noi sappiamo, che s'egli si volgerà indietro a guardare, la sua attesa non sarà delusa.[64]

NORBERTO BOBBIO

VITO FAZIO ALLMAYER [1]

(n. a Palermo il 21 novembre 1885, m. a Firenze il 14 aprile 1958).

« Attualismo non è un certo compiuto sistema che un giorno fu scoperto da Giovanni Gentile, ma è un'apertura del pensiero verso la vita e l'avvenire che vuole che le soluzioni siano sempre posizioni di condizioni perché si possa vivere pensanti sempre di più ».[2] Vito Fazio Allmayer giustificò, in modo singolare, entro la tradizione speculativa dell'idealismo gentiliano, l'istanza morale della sua esperienza di uomo storicamente impegnato. Giustificazione che gli apparve tanto più possibile in quanto l'attualismo, fuori di ogni scolastica classificazione, non gli si configurò mai come sistema

---

[63] *Inventario della casa di campagna* [2], Roma 1945, p. 42.

[64] Per la bibliografia degli scritti e per un'ampia analisi del pensiero giuridico, rinvio a M. CAPPELLETTI, *In memoria di Piero Calamandrei*, Padova 1957. Dell'una e dell'altra mi sono valso nella stesura di queste pagine.

[1] Nacque a Palermo il 21 novembre 1885 in Via Bara nell'abitazione che il padre teneva presso il Museo Nazionale di Palermo come « Conservatore ». L'educazione familiare certamente favorì in lui l'amore, che mai l'abbandonò per il mondo dell'arte. I suoi primi scritti giovanili furono di critica d'arte. Nel 1908 conseguì la laurea in Giurisprudenza nell'Ateneo palermitano. La conoscenza del Dott. Amato Pojero contribuì a stimolare le sue esigenze speculative. Discepolo di Gentile si laureò in Storia della Filosofia nell'Università di Palermo il 31 luglio 1910. Vinse nel 1911 una borsa di studio per il perfezionamento presso la Facoltà di Filosofia dell'Università di Roma. Insegnò nei Licei dapprima come supplente e poi come titolare (1912). Nel 1918 conseguì la libera docenza in Storia della Filosofia presso l'Università di Roma. Vinse la Cattedra di Storia della Filosofia Medievale e moderna presso l'Università di Palermo nel 1925. Fu preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dal 1939 al 1943 e nel 1950. Nel 1951 si trasferì all'Università di Pisa tenendo la Cattedra di Storia della Filosofia.

Per rispettare i limiti e i criteri redazionali di queste note cito qui soltanto alcuni dei più significativi scritti del Fazio: *Studi sull'atomismo greco*, Palermo, Optima, 1911; *Galileo Galilei*, Palermo, Sandron, 1912; *La formazione del problema kantiano*, « Annuario della Biblioteca Filosofica » di Palermo, Libreria Reber, 1912; *Materia e Sensazione*, Sandron, Palermo, 1913; *La Scuola popolare ed altri discorsi ai Maestri*, Battiato, Catania, 1914; *Disperazione religiosa contemporanea e le basi della morale*, « La Voce », n. 15, 1914; *La teoria della libertà nella filosofia di Hegel*, Principato, Messina, 1920; *La visione della vita nella filosofia moderna*, Sandron, Palermo, 1925; *Saggio su Francesco Bacone*, Trimarchi, Palermo, 1928; *Il Cristianesimo nel pensiero di Onofrio Trippodo*, « Logos », n. 4, 1932; *Il problema morale come problema della costituzione del soggetto*, Atti dell'Accademia di Scienze e Lettere, Palermo, 1933; Le Monnier, Firenze, 1942; *Storia della Filosofia*, Trimarchi, Palermo, 1935 e 1940; Palumbo, 1943; *Commento a Pinocchio*, Sansoni, Firenze, 1945; *Moralità dell'arte*, Sansoni, Firenze, 1953; *Estetica e critica in Benedetto Croce*, « Belfagor », fasc. 3°, 1953; *Il significato della vita*, Sansoni, Firenze, 1957; *Il problema Pirandello*, « Belfagor », fasc. 1°, 1957; *Divagazioni e capricci su Pinocchio*, Sansoni, Firenze, 1958.

[2] V. F. A., *Il significato della vita*, *op. cit.*, p. 12.

compiuto entro cui costringere la complessità reale della vita. Gli accadde, infine, di trovarsi a riconoscere nel suo attualismo più un metodo di pensare e di vivere criticamente aperto che un sistema architettonicamente costruito lungo itinerari di evasione metafisica.

« Accade in generale con i filosofi — ebbe a notare Kierkegaard — ciò che accade anche con i più; e cioè che essi vivono e si muovono per l'uso quotidiano in tutt'altre categorie da quelle, nelle quali essi speculano, e che si consolano con qualche cosa di affatto diverso da ciò su cui essi parlano tanto solennemente ».[3] L'impegno fondamentale che Fazio Allmayer tentò invece di realizzare nella trama della sua esperienza venne forse suscitato o orientato dall'esigenza di vivere di persona nelle sue « categorie », ininterrottamente discutendone e sperimentandone la validità teoretica e pratica. La sua filosofia non fu l'abito della domenica ma l'abito della vita quotidiana, e perciò non gli riuscì mai di smetterlo del tutto per riporlo nell'armadio dei ricordi. L'attualismo — notava nel '948 — « fortunatamente, oggi, è uscito totalmente dalla moda e chi si afferma attualista ha la fortuna di apparire un sopravvissuto, uno di quei tali che vanno in giro con un abito che non si porta più da qualche decennio. Ciò gli dà la libertà di fare il comodo proprio e di non curarsi di quelle pseudo esigenze o convenzionalismi che impacciano gli altri: l'essere alla moda del giorno essendo soprattutto un insieme di vincoli che impacciano ogni spontaneità ».[4] La ricerca speculativa fu nel Fazio continuo e vigile dialogo, impegno teoretico e pratico per determinare il significato della propria esistenza, non sul piano mistico dei « singoli » di tipo kierkegaardiano, ma sul piano storico, in cordialità con gli altri singoli, nel tentativo di contribuire alla costruzione, alla « attualizzazione » di un più umano mondo degli uomini. Nei colloqui coi discepoli nella ricerca di superare le barriere che talvolta determinano l'angoscia della solitudine, negli affetti familiari, egli viveva di fatto i momenti più pieni della sua esperienza. L'esigenza teoretica che lo portava a porre, nella problematica idealistica, l'istanza del « riconoscimento » dei soggetti, non era che esplicitazione, in termini di pensiero riflesso, di un metodo di umana e consapevole esperienza.

Io ho cercato di fare l'avvocato per tre mesi e poi mi sono ritirato. E mi sono ritirato dai tribunali perché in tribunale si accusa o si difende ed io viceversa ho avuto sempre il vizio fin da quando ero ragazzino e tentavo di giustificare gli errori dei compiti che correggevano le mie sorelle, di sforzarmi di giustificare le posizioni degli altri. Io non ho mai assunto l'atteggiamento di difendere o di accusare, ma l'atteggiamento di cercare di risolvere in me e di vedere d'ogni pensiero che cosa se ne può ricavare.[5]

Se da « ragazzino » tentò di giustificare errori di compiti scolastici, si trovò infine impegnato a giustificare le avventure o disavventure degli uomini suoi contemporanei apparsi talvolta burattini in un mondo estraneo. Nella riscoperta, tanto penetrante e singolare del « suo » *Pinocchio*, era la riscoperta e insieme la riconferma della validità di quel socratico filosofare che nella sua vita era venuto traducendosi in cordiale saggezza e che gli faceva amare, come ebbe a notare, « più il conversare che lo scrivere », per cui la sua « posizione filosofica », consegnata a brevi saggi, si trova soprattutto sviluppata nei corsi di lezioni.[6] Lezioni che, nate nell'aula, si continuavano spesso nelle conversazioni sotto i portici dell'Ateneo palermitano e poi lungo la passeggiata fra i Quattro Canti e Piazza Verdi e spesso nella casa di Via Goethe ove ancora abitano i figliuoli e ove di fatto si costituì uno dei più spontanei e fecondi cenacoli filosofici dell'isola, che fu per tanti discepoli ed uomini di cultura stimolo a ripensamenti personali, senza impacci di sterile ortodossia o di inibizioni accademiche.

Fazio Allmayer visse nella scuola e per la scuola, non certamente ai margini della

[3] Franco Lombardi, *Kierkegaard*, La Nuova Italia, Firenze, 1936, p. 290.

[4] V. F. A., in: *Filosofi che si confessano*, a cura di G. M. Sciacca, D'Anna, Messina, 1948, p. 104.

[5] V. F. A., *Trascendenza, immanenza e trascendentalità del principio*, « Il Pensiero », vol. I, fasc. 1°, Veronelli, 1956, p. 182.

[6] V. F. A., in: *Filosofi che si confessano*, *op. cit.*, p. 104.

scuola. A Palermo, il suo magistero, negli anni in cui ebbi modo di farne personale esperienza, fra il '35 e il '42 e nel dopoguerra, si articolò in un dialogo continuo con maestri come Antonio Renda e Gino Ferretti, tanto fecondo per i discepoli e per l'ambiente culturale locale. Nel ripensamento sistematico della problematica del pensiero moderno, Antonio Renda comunicava il gusto delle analisi puntuali, l'esigenza di una disciplina metodica nella ricerca scientifica, il senso intimo della serietà del filosofare. Gino Ferretti esercitava, col prepotente impegno della sua complessa inventività, in un linguaggio spesso volutamente paradossale, la funzione di svegliare discepoli, colleghi, uomini di cultura da ogni forma di « sonno dommatico ». Fazio Allmayer con la sua acuta capacità di critica e di sintesi culturale veniva richiamando al senso della storicità della vita e del sapere. Dei maestri di quegli anni, Ferdinando Albeggiani rimane ancora oggi, nell'Ateneo palermitano, testimonianza cara di una tradizione, di una scuola umanissima di pensiero e di vita. Scuola che il Fazio, in questi ultimi anni, ebbe a continuare nell'ambiente universitario e culturale toscano, fra Pisa e Firenze, traendone stimoli fecondi per la riscoperta e il potenziamento della sua inventività teoretica e pratica.

La meditazione di Fazio Allmayer, « partendo dalla ricerca dell'intendimento del problema di Kant, della sintesi *a priori* », venne a mano a mano concentrando il suo « interesse sul problema della storia come autoproduzione del reale, d'un reale che si potenzia del suo prodotto, onde cresce, non essendo avviato verso una mèta, ma ponendosi e costruendosi la sua mèta. Questo problema, dapprima presentato solo come problema di intendimento e liberato da alcune difficoltà o ipotesi offerte dall'esperienza contemporanea, si è venuto svelando sempre più come problema morale, impegnante la personalità in quel processo nel quale essa risolve in sé il mondo e si risolve nel mondo. In questa risoluzione degli altri in sé, che è spiritualizzazione del fatto e naturalizzazione del fare, è insieme la relatività e l'assolutezza dell'essere ».[7] Il problema d'intendere la realtà come storia al Fazio si pose, dunque, via via come il problema stesso della « costituzione » e della « comunicazione » dei soggetti, come giustificazione della validità di quel concetto dell'Universale che, trascendente o trascendentale, si configura comunque in talune tradizioni culturali inconciliabile con la inventività degli uomini impegnati, per tanti aspetti, a costruire un mondo sempre più libero da presupposti irrazionali e da vincoli mortificanti, sia pure attraverso possibili arresti e reali conflitti.

Il maggiore impegno teoretico il Fazio lo mise, perciò, nella determinazione del concetto dell'Universale come rapporto. « La filosofia ha presupposto per lungo tempo, forse fino ad Hegel, l'esistenza di uno spirito universale già in sé compiuto, unico, perfetto. ma lo ha, naturalmente, determinato differentemente secondo il grado dello sviluppo da esso raggiunto dapprima in due momenti fondamentali: o come sostanza o come persona. In un terzo momento — si badi all'apparente contraddizione — come persona-impersonale. Questo terzo momento, che potrebbe farsi cominciare con la coscienza in sé di Kant, deve intendersi come processo di risoluzione della molteplicità delle coscienze singole in ciascuna coscienza, nel suo doppio aspetto di risoluzione degli altri nel nostro io e di espressione del nostro io in modo ch'esso sia risolvibile nella coscienza altrui. L'universalità dello spirito viene così ad essere presentata come la comunicabilità delle coscienze che, mentre da un lato le spersonalizza, perché le trasforma in un'oggettività accessibile agli altri, dall'altro lato vive in ciascun momento personalizzata nella coscienza di ogni singolo. Inteso in tal modo l'universale, esso non solo è soggetto a sviluppo, ma coincide con lo sviluppo stesso ».[8]

Il concetto dell'Universale inteso come rapporto di « risoluzione » (*Il problema morale come problema della costituzione del soggetto*) gli si venne facendo, nelle medi-

---

[7] V. F. A., *Il problema morale come problema della costituzione del soggetto, op. cit.*, Prefazione.

[8] V. F. A., in: *Filosofi che si confessano, op. cit.*, p. 100.

tazioni più recenti, fecondo di notazioni critiche sempre più comprensive e concrete (*Moralità dell'arte, Logica della compossibilità, Commento a Pinocchio*) e chiarendo più propriamente come rapporto di « reciproco riconoscimento »; rapporto in cui l'accento è fatto cadere non tanto sul momento della « negazione » dell'altro in quanto altro, ma sull'atto del « riconoscimento » dell'altro in quanto persona, secondo la logica della compossibilità, creatrice di sintesi sempre originali e propulsive. Riconoscimento che egli non seppe negare nemmeno ad un burattino come Pinocchio. « E poiché la mia filosofia, oso dire, è caratterizzata dallo spirito come reciproco riconoscimento, credo che sarei mancato a me stesso se avessi profittato che Pinocchio era nato come burattino e per giunta di legno di catasta, per negargli il doveroso riconoscimento ».[9] Tale problematica, maturata e giustificata attraverso un metodico, puntuale, acuto ripensamento dei classici del pensiero, mentre condusse il Fazio a tracciare le strutture di una storiografia filosofica che, entro la tradizione idealistica, resta per tanti aspetti esemplare e trova rilievo originale, insieme lo impegnò a farsi attento a tutte le articolazioni culturali e pratiche dell'età contemporanea.

Ci sarebbe modo di mostrare, a me pare, in uno studio organico della problematica speculativa del Fazio, come il concetto della realtà in quanto Storia del Pensare, arricchendosi di significazioni più comprensive, gli si sia infine concretato nell'esigenza di dilucidare gli itinerari, sempre circoscritti, di una più modesta ma più vera storia degli uomini che pensano. Perciò lo troviamo impegnato non tanto o soltanto a dipanare da « professore » la dialettica tutta razionale di un anonimo ed esangue Spirito, ma a intendere, in termini storicistici, la struttura reale dell'agire umano, non l'*atto*, ma l'*attualizzazione*, come egli ebbe a precisare. Il problema della Storia gli si venne ponendo così come il problema stesso del senso della vita entro condizioni volta a volta determinate e irrepetibili. *Significato della vita* intitolò il volume in cui raccolse saggi editi ed inediti scritti negli anni fra l' 53 e il '55, idealmente ricollegandosi, in modo più maturo e originale, alla problematica prospettata nella prolusione che nel 1925 lesse nell'Università di Palermo, assumendo da titolare la cattedra di Storia della filosofia: *La visione della vita nella filosofia moderna*. Il senso che egli ebbe acuto della storicità della cultura e della vita, gli inibì la tentazione, ancora oggi deludente in taluni orientamenti di pensiero, di determinare i caratteri d'una filosofia della « Vita » fuori di ogni dimensione storicamente configurata. « Non pretenderete ch'io possa dirvi ' il significato della vita è questo ', come se esso potesse racchiudersi in una definizione; ma cercheremo invece di vedere come la vita acquista quel significato che si determina, volta a volta, nel momento storico in cui la viviamo.... Il significato della vita è inerente al formarsi del processo storico; solo dalla spiegazione di questo processo può nascere il suo intendimento ».[10]

Forse nell'avventuroso « processo per cui di un burattino si fa un uomo » è il senso e il sapore del vivere nel mondo, attraverso « l'accettazione di doveri ed impegni sociali e il piegarsi al lavoro produttivo » che fanno della libertà non un modo di evadere dalle condizioni storiche, ma una forza che le modifica per la costruzione consapevole di un cordiale mondo di uomini secondo la dialettica della compossibilità. « Tutti gli eventi in cui ci imbattiamo in quel nostro peregrinaggio che è la vita sono occasioni e non cause del nostro interno agire, e perciò i casi di Pinocchio, che il Collodi chiama avventure perché evidentemente sta dalla parte del medico ottimista, potrebbero esser chiamate disavventure s'egli stesse dall'altra parte. E non sono una medicina universale da consigliare a tutti i ragazzi infermi di questo mondo, ma forse solo a quella fiacca gioventù che si forma sui banchi delle scuole, nutrita solo di parole di libri, e capace di pensare solo in forma di componimento a tema dato, e di risolvere i suoi problemi con regole prima mandate a mente. Destinata, si sa, a far l'impiegato dello Stato, per la certezza

---

[9] V. F. A., *Divagazioni e capricci su Pinocchio, op. cit.*, Prefazione.
[10] V. F. A., *Il significato della vita, op. cit.*, p. v.

del misero stipendio e la sicurezza della pensione che non renda fastidiosa la sua presenza in famiglia, nella vecchiaia. (Gente che cresce spontanea in Italia come la gramigna, o l'acanto molle nei casi migliori, a' danni di quelli che rischiano per un lavoro produttivo) ».[11]

Se nel libro del Collodi il Fazio vide letterariamente espresso il processo stesso per cui il singolo si costituisce persona attiva in una trama reale di rapporti, nel mondo spirituale ed artistico di Pirandello individuò, in alcune recenti e penetranti analisi, il tormento della solitudine che, talvolta nella società di oggi, caratterizza atteggiamenti pratici e teoretici di noi contemporanei: « gli uomini non si comprendono, e perciò si giudicano ».[12] Ma la solitudine non si vince lungo sentieri di evasioni culturali, ma nel « rischio per un lavoro produttivo ». Il Fazio nell'angoscia problematizzata dall'esistenzialismo contemporaneo e nella curvatura estetizzante di taluni suoi sviluppi, vide o una indebita amplificazione metafisica di stati d'animo o la rinascita di tentativi di mistica fuga dal mondo in nome di sopramondi deludenti o l'accettazione mortificante di un destino incombente. « Dopo aver salvato la singolarità, bisogna inserirla nel processo unitario del reale, e lì gli esistenzialisti cadono nel vago del destino, dell'accettazione del destino (strano destino quel che aspetta d'assere accettato), del trascendente che sta al di qua o al di là dell'umano, ecc., tutti concetti che sono giustificabili nell'opera d'arte (non è la tragedia greca appunto la rappresentazione dell'eroe che accetta il destino o lo subisce generosamente e nobilmente?), ma non possono essere accettati come interpretazioni del processo storico umano, che è caratterizzato dalla negazione d'un destino nello sforzo di far valere in modo originalmente diverso, ciò che come già detto (*fatum*) sembra irremovibile ed immutabile ».[13]

Criticando taluni deludenti e pur risorgenti atteggiamenti metafisici del pensiero contemporaneo, il magistero di Fazio Allmayer ha contribuito, a modo suo, a suscitare l'esigenza di un sapere che si ponga, oggi, come consapevolezza critica di ciò che noi uomini pensiamo, vogliamo, facciamo in condizioni determinate, luce che illumina il cammino, ma insieme forza che modifica la dialettica reale della vita storica. In alcune delle sue più recenti analisi, nelle sintesi storiografiche sempre singolari, spesso illuminanti, testimonianza esplicita dei suoi interessi per i più svariati piani del sapere, è possibile individuare quell'atteggiamento di vigile apertura che caratterizzò la sua problematica speculativa, impegnata per tanta parte a non eludere, ma ad intendere la significazione storica del pensare e dell'agire.

« È singolare che un impegno così vivace e vitale provenisse da un uomo che aveva appartenuto alla prima generazione formatasi sotto l'influsso e nel clima originario dell'idealismo del Croce e del Gentile e che era già operante nel decennio antecedente la prima guerra mondiale ».[14] Nella individuazione storica e non soltanto psicologica di tale « singolarità » è forse da scoprire l'originale validità della posizione filosofica del Fazio. « La figura dei nostri ' giovani hegeliani ' di Napoli, di Francesco De Sanctis e, più tardi, di Antonio Labriola, i quali apersero il loro animo alle nuove correnti, ci presenta ancora il tipo più umano del pensatore e insieme la esperienza di uomini i quali seppero dismettere la veste di una chiusa conventicola filosofica e farsi cittadini del mondo, anche se non ebbero sempre la forza di presentare una giustificazione critica del contenuto di modernità del loro pensiero: e fornirono nel fatto quanto di umanamente moderno e di socialmente vivo si riverserà nel seno del nuovo idealismo sorto fra gli ultimi anni del vecchio secolo e i primi del nuovo ».[15]

Entro la tradizione culturale del meridione la scuola del « nuovo idealismo » rap-

[11] V. F. A., *Divagazioni e capricci su Pinocchio, op. cit.*, p. 70.
[12] V. F. A., *Il problema Pirandello*, « Belfagor », art. cit., p. 16.
[13] V. F. A., *Moralità dell'arte, op. cit.*, p. 145.
[14] Cesare Luporini, *Ricordo di Vito Fazio Allmayer*, « Belfagor », fasc. 3°, 1958, p. 361.
[15] Franco Lombardi, *Nascita del mondo moderno*, Arethusa, Asti, 1953, p. 23.

presentò senza dubbio un momento fecondo di sprovincializzazione, di legame con una cultura di respiro europeo, un itinerario di modernità. La « Biblioteca Filosofica » di Palermo, di cui Gentile fu Direttore e in cui discusse *L'atto del pensare come atto puro*, non fu certamente in principio una chiusa conventicola d'iniziati, ma fra le organizzazioni di intellettuali, nate nel meridione d'Italia, una delle più vive e, storicamente, di maggiore rilievo culturale.[16] Essa contribuì a coordinare e a stimolare l'impegno di studiosi come Gentile, Lombardo-Radice, Guastella, Fazio Allmayer, Omodeo, De Ruggiero, Albeggiani ed altri, pur entro le strutture di una società in cui l'intellettuale o tende a evadere in un regno di beatificante catarsi o, nel tentativo di condurre un discorso storicamente impegnato, finisce col trovarsi talvolta in una solitudine che ne impigrisce e sterilizza le intenzioni più valide.

Certamente non è possibile ignorare che l'idealismo gentiliano, in taluni dei suoi deludenti sviluppi, legittimando la ripresa di un discorso edificante, contribuì ad impigrire ulteriormente la vita culturale della società meridionale, bisognosa per tanti aspetti di « superamenti » reali da condursi nelle « cose », piuttosto che nel seno di uno Spirito acosmico, metafisicamente evocato. Ma il significato positivo del magistero di Fazio Allmayer è da individuare proprio nell'impegno che egli mise nell'evitare ogni deviazione mistica o moralistica nello sviluppo dell'idealismo, assimilando anche le istanze feconde dello storicismo crociano, in cui confluiva la lezione di umana concretezza di un De Sanctis e di un Labriola. « Se fra i due pensatori [Croce e Gentile] fosse perdurato l'originario spirito di collaborazione, invece del doloroso contrasto polemico, lo storicismo ne avrebbe guadagnato in chiarezza e, forse, anche in efficacia sulla cultura italiana ». La rottura e l'irrigidimento furono originati, secondo il Fazio, « soprattutto, dalle facili e provocanti critiche dei giovani della scuola romana del Gentile. La scuola palermitana del Gentile, pur sentendo la necessità di criticare il Croce, ebbe sempre presente la collaborazione dei due pensatori ed il succo vitale che da tale armonia, sia pure di contrasti, aveva tratto la cultura italiana ».[17]

La prospettiva storiografica qui suggerita dal Fazio, comunque se ne giudichi la fecondità o la rigorosa validità,[18] a me pare testimonianza indubbia che nel suo pensiero si articolavano, in modo esplicito, i motivi di una tradizione storicistica che tendeva e tende a superare il mito della Cultura come culto di se stessa, mettendo a profitto la istanza crociana di un sapere inteso non come partenogenesi, idea da idea, ma come idea da vita. Per questo tentativo di mediare entro la tradizione gentiliana l'esigenza di uno storicismo concreto, nello stesso Croce elusa o soverchiata, il Fazio poté evitare la deviazione edificante in cui sono sfociati taluni gentiliani che hanno invece concluso, a me pare, per una interna dialettica, la vocazione di evasione metafisica o mistica propria dell'ortodossia attualistica. Ascoltando le lezioni palermitane di Fazio Allmayer a me accadeva spesso di ricavare dell'« Atto Puro » un concetto tale che, scio-

---

[16] La Biblioteca filosofica di Palermo, nata soprattutto per opera del Dott. Amato Pojero come cenacolo di studiosi e cultori di filosofia, si costituì giuridicamente in associazione in data 26 luglio 1910 presso il Notaro Giovanni Capitano. Soci fondatori, frequentatori e aderenti furono all'inizio fra gli altri: Albeggiani, Aliotta, Carlotti, Codignola, Croce, Di Carlo, Fazio, Gentile, Maggiore, Orestano, Trippodo. Nel primo volume dell'« Annuario della Biblioteca Filosofica » (Palermo, Libreria internazionale Alberto Reber, 1912), è pubblicato *L'atto del pensare come atto puro* del Gentile (« estratto di una serie di comunicazioni fatte alla Biblioteca filosofica nell'inverno 1911; raccolte dal mio scolaro ed amico professore Giuseppe Carlotti »). Nello stesso numero figurano scritti di Fazio e di Lombardo-Radice. Nel secondo e terzo volume (1912-1914) sono raccolti saggi di Croce, De Ruggiero, Guastella, Fazio, Gentile, Omodeo, Orestano, ecc. Nel luglio 1915 il « Logos », rivista internazionale di filosofia, edizione italiana, allora diretta da Varisco e Bonucci, col fascicolo 1°, volume II, diventava organo della Biblioteca Filosofica di Palermo, che, riconosciuta ufficialmente, venne nel 1934 trasformata in Accademia di Scienze Filosofiche con sede a Palazzo Reale.

[17] V. F. A., *Estetica e critica in Benedetto Croce*, « Belfagor », art. cit., pp. 265-267.

[18] Eugenio Garin, *Cronache di filosofia italiana*, Laterza, Bari, 1955, nota, pp. 270-71.

gliendo il tono sfumato di ineffabile evocazione che talvolta mi infastidiva nella prosa di Gentile, tendeva a tradursi in senso storico dell'agire umano nel mondo, inteso come rapporto fra soggetti; rapporto in cui anche la « natura » si umanizza e storicizza. Il Soggetto, nelle conversazioni di Fazio Allmayer, perdeva il carattere di sacralità metafisica, per configurarsi più spesso come la tradizione storicamente concreta che scorre e vive entro le società umane, costituendone la struttura connettiva (linguaggio, costume, arte, tradizioni popolari, ecc.).

A non pochi dei suoi discepoli, dopo l'esperienza dell'ultimo conflitto che ha verificato in tragico esperimento la validità delle strutture reali e delle categorie culturali di una società in crisi, è stato possibile mettere a profitto il discorso cominciato col Maestro lungo nuove aperture e nuovi itinerari, rifacendolo fecondo di ulteriori ipotesi e metodologie critiche. Che è la prova che essi hanno ereditato, attraverso la « scuola palermitana » del Gentile, l'esigenza di concretezza dello storicismo hegeliano che non ha potuto trovare finora sviluppi positivi lungo la direzione di una restaurata « destra ». Discutendo la sua relazione in un recente Congresso di filosofia (1956), nell'atto in cui individuava le origini sociali e non già soltanto teoretiche o culturali del concetto del sapere come contemplazione di sopramondi tutti razionali e beatificanti, volle scoraggiare lo « scandalo » degli uni e l'« esultanza » degli altri con una riserva iniziale che era in verità testimonianza che il suo pensiero tendeva a rompere ogni guisa scolasticamente definita e sterilizzata: « .... e, non vi scandalizzate (forse i marxisti esulteranno e gli altri si scandalizzeranno) di un tal modo di concepire, la colpa è tutta dell'organizzazione della società greca in cui il lavoro è scaricato sugli schiavi, e quindi l'uomo libero perde contatto con la sua necessità di modificare la natura e concepisce la sua dignità nell'essere libero da ogni fatica; libero da ogni lavoro, libero da ogni trasformazione della natura vuol godere della contemplazione pura e semplice della verità. Da questa libertà era nato il concetto che la scienza era di ciò che sta fermo e si lascia contemplare ».[19]

Il magistero di Fazio Allmayer contribuì a mantenere viva, specialmente nell'ambiente culturale siciliano, portato talvolta a riconoscersi nel gesto oratorio di uno spiritualismo di maniera, la problematica dello storicismo moderno e contemporaneo che tende a riconoscere l'oggettività dei Valori entro la trama tutta mondana dell'esperienza dei soggetti. La fedeltà del Fazio alla tradizione dell'attualismo venne di fatto risolvendosi nel motivo di un'intima coerenza entro un filone di pensiero in cui, nei momenti più vitali, si è interpretata l'istanza « positivamente laica, immanentistica e storicistica »[20] della società italiana.

FRANCO SALVO

MALINCONICHE BARUFFE CHIOZZOTTE

Il professor Carlo Battisti, dell'università di Firenze, mi manda una lettera per protestare contro l'articolo apparso nel fascicolo di luglio: L. RUSSO, *Batracomiomachie universitarie*, GIUSEPPE E. SANSONE. *Reggimento e costumi di un neofilologo*. Pubblico la lettera, e volentieri avrei riprodotto l'autografo, perché i lettori giudicassero nella riproduzione diplomatica della prosa del pur dotto professor Battisti:

Onorevole Redazione del « Belfagor », Firenze

Prendo nota dell'articolo « Batracomiomachie universitarie — reggimento e costumi d'un neofilologo » a firma L. Russo e G. E. Sansone, comparso nell'ultimo numero del

[19] V. F. A., *Trascendenza, immanenza e trascendentalità del principio*, « Il Pensiero », art. cit., p. 178.

[20] CESARE LUPORINI, *Ricordo di Vito Fazio Allmayer*, « Belfagor », art. cit., p. 360.

« Belfagor ». Constato che ad una mia recensione tenuta su piano scientifico si risponde con una prosa oltraggiosa e costellata di volgari insinuazioni. Ritengo perciò mio diritto di pretendere di uscire dall'equivoco e di assumere la responsabilità di chiarire e precisare le seguenti insinuazioni trascritte dall'articolo qui indicato:

1) .... lingua italiana per la quale egli [Battisti] non ha notoriamente alcuna sensibilità nativa;
2) .... quali alte preoccupazioni lo hanno indotto a scrivere una .... recensione;
3) .... a quali suggestioni ha obbedito;
4) .... parzialità, la cui origine mi pare sia da ricercarsi in un'area del tutto estranea ai nostri studi.

Riguarda più particolarmente L. Russo l'affermazione che la mia recensione è « un intervento estemporaneo e in un certo senso intimidatorio ».

A norma della legge sulla stampa richiedo la pubblicazione di questa risposta, riservandomi eventualmente di ricorrere ad altre vie per avere sodisfazione di ingiurie ed insinuazioni lesive al mio onore.

Firenze, agosto 1958.

Carlo Battisti

Dopo aver sentito un legale, il quale non crede che possano valere le ragioni della legge sulla stampa, a cui si appella il Battisti, io, per nativa liberalità e per sentito rispetto ad un eminente collega, pubblico lo stesso la sua lettera, ed esprimo soltanto il mio rammarico che mi si sottragga dello spazio, quando i collaboratori fanno ressa per la pubblicazione di loro scritti più graditi ai nostri lettori.

Debbo subito osservare che il Battisti ha letto male nelle mie parole, che egli reputa dirette a lui. Io scrivevo: « Noi non possiamo in questo momento turbare l'opera dei giudici: siamo troppo democratici per amare questi interventi estemporanei e in un certo senso intimidatorii ». È chiaro, a fare l'analisi logica del periodo, che io parlavo di me stesso, e non del Battisti. Quanto al primo punto (poiché il Sansone è fuori d'Italia, e precisamente a Barcellona, per i suoi studi), rispondo io stesso, osservando che non si commette nessun crimine ricordando che il Battisti ha più familiare il tedesco che non l'italiano. Egli è vissuto nelle valli del Trentino se non erro fino al 1918, sicché quando scrive si ha l'impressione che egli traduca mentalmente dal tedesco; da ciò l'incertezza del suo italiano. Il collega Battisti non può dubitare della mia cordialità, e gli offro subito le prove del suo cattivo italiano. Oltre l'errata lettura delle mie parole citate prima, egli scrive: « Ritengo perciò mio diritto *di* pretendere *di* uscire dall'equivoco e *di* assumere la responsabilità *di* chiarire e precisare le seguenti insinuazioni.... ». Devo dire che tutta quella sfilza di *di* offende il mio gusto di italianista, come offenderà il gusto di tutti i lettori di questa rivista. Inoltre, chi è che deve uscire dall'equivoco, noi, o lui? Secondo la sintassi sua, con quei *di* seguiti dall'infinito, sembrerebbe lui.

Il Battisti poi scrive: « L'articolo *qui* indicato »; avrebbe dovuto scrivere « *sopra* indicato ». E poi, è giusto dire « *del* Belfagor », e ripeterlo per due volte? La mia rivista si intitola « Belfagor, Rassegna di varia umanità », e citandone solo il titolo principale, « Belfagor », l'uso dell'articolo è per lo meno improprio. Si dice in linguaggio sportivo « il Viareggio », « il Milan », « il Genoa », « il Navacchio », « il Peretola », « il Lamporecchio », ma non si dice « il Belfagor ». Belfagor è un personaggio biblico, ed è il titolo di una novella del Machiavelli, a cui io particolarmente sono affezionato. Poi aggiungerò che l'indirizzo della Direzione è viale Lavagnini 44 Firenze, e non via Jacopo Nardi 6: egli ha spedito la sua lettera all'indirizzo dell'Amministrazione, e poi non so perché si rivolge alla Redazione. Qui c'è soltanto un direttore e un segretario. L'Editore si è detto mortificato per aver violato il segreto postale. Consiglierei al Battisti anche di non scrivere « lesive *al* mio onore », e gli squaderno per convincerlo il Tommaseo Bellini, che scrive alla voce *lesivo*: « Meglio *del* che *al*, ma meglio ancora, *che offende* o simili ». Debbo ricordare proprio io queste cose a un dottissimo vocabolarista come il Battisti?

Quanto all'insinuazioni che ci sarebbero nell'articolo di Giuseppe E. Sansone, io escludo l'esistenza di tali insinuazioni; in ogni modo voglio ricordare al buon Battisti che le insinuazioni, se ci fossero, non sono accuse, e non sono « lesive al *suo* onore ». Le insinuazioni, per diventare materia di piato giuridico, devono essere esplicite e manifeste calunnie e diffamazioni.

Se egli non è soddisfatto di queste mie dichiarazioni, si rivolga al Magistrato; ma lo prego di non chiedermi ancora ospitalità per sue eventuali risposte. Le pubblichi su « Lingua nostra », diretta da un altro eminente linguista come Bruno Migliorini, che ha voluto accogliere la sua prosa (sempre elegante) stroncatoria del lavoro egregio d'un giovane, e da cui procede questa inutile e mortificante polemichetta.

Luigi Russo

LA XIX MOSTRA CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA

I due migliori film presentati sullo schermo del Festival non hanno avuto alcun premio, alcun riconoscimento se non gli applausi sinceramente entusiasti del pubblico, del resto non numeroso. E non si tratta di incomprensione della giuria, ma di rispetto del regolamento, poiché i film più belli visti a Venezia nel 1958, sono purtroppo, il primo del 1921 ed ha per titolo *Femmine folli* ed il secondo, *Marcia nuziale*, del 1927; essi facevano parte della retrospettiva dedicata ad Erich von Stroheim ed organizzata con intelligente cura da Giulio Cesare Castello. Per la prima volta in Italia, e probabilmente anche in Europa, abbiamo potuto vedere gran parte — se non tutta, perché taluni film del grande regista ed attore austriaco sono pressoché irreperibili — dell'opera di von Stroheim, compreso il famoso *Greed* di cui tanto si era parlato ed intorno al quale era sorta addirittura una leggenda. Una retrospettiva di grande interesse, che costituisce un titolo di merito indiscutibile per la Mostra Veneziana ed i suoi organizzatori.

Per il resto i film presentati in concorso hanno confermato che lo standard medio della produzione mondiale è su un livello discreto, ma non più che discreto. Non abbiamo visto nessun capolavoro, ma un blocco di opere dignitose e interessanti, (tranne, il pasticcetto rosa *Luci della notte* presentato dalla Svezia davvero né dignitoso né interessante).

Evidentemente il cinema in tutto il mondo è in uno stato di ripiegamento quando non di decadenza; lo si è visto anche agli altri Festival dell'anno, a Cannes come a Karlovy Vary e ciò per un complesso di ragioni (concorrenza della TV, interventi politici, opera deleteria della censura, diseducazione di molto pubblico, pigrizia dei produttori alieni dal cercare soggetti nuovi di largo interesse umano) che la critica migliore si è sforzata di mettere in luce da tempo.

Nessuna grossa sorpresa dunque alla XIX Mostra ma qualche lieta promessa, di esordienti: *La sfida* di Francesco Rosi e *Le Beau Serge* di Claude Chabrol che sono stati i migliori film, il primo in competizione e l'altro, chissà perché, confinato nella sezione informativa.

Mi è parso un grosso infortunio per la selezione francese che sia stato preferito per la competizione *Une Vie* di Astruc, di illustre — quanto tradita — ascendenza letteraria, impreziosito da stupende immagini a colori del più illustre operatore francese, Claude Renoir, con noti attori e grosso *battage* pubblicitario, ma privo di vita e di sostanza, al modesto *Beau Serge*, in bianco e nero, con giovani attori sconosciuti. Perché in questo ultimo film vi è della gente vera, personaggi reali e plausibili e non manichini. È una storia alla Mauriac, un giovane che si sacrifica — esattamente come ne *L'Agneau*, l'ultimo romanzo dell'illustre scrittore francese — per riportare alla vita due esseri che si stavano abbrutendo, l'uno nell'alcool, l'altro in una rassegnazione senza speranza. La provincia francese con i suoi alcolizzati, l'immoralità diffusa, l'assenteismo religioso, la scristianizzazione giunta ormai al punto limite, ove lo stesso sacerdote non riesce più

a comunicare con il suo gregge, è descritta dal giovane regista con un vigore e una maturità esemplari. Ma la spietatezza dell'indagine non è disgiunta da un senso di profonda pietà per i personaggi che vivono il loro triste calvario, da una partecipazione dolorosa al sacrificio del protagonista, che illumina con luce di speranza il grigiore della vicenda.

Come diversa invece *La sfida*! Anche qua è una storia dolorosa, questo giovane guappo napoletano che crede di sfidare la camorra e da questa viene puntualmente ammazzato, ma anche egli era divenuto un camorrista, anch'egli sfruttava e taglieggiava i contadini come gli altri camorristi, contro i quali per mera avidità di guadagno e desiderio di dominio si era schierato. Nessun senso di pietà nel film verso le vittime di questa triste piaga sociale, quei contadini che vedono il frutto del loro lavoro comperato a vilissimo prezzo da una banda di speculatori che li terrorizza e li angaria. I contadini sono presentati ne *La sfida* come oggetti, e la simpatia del regista è rivolta piuttosto all'eroe della vicenda che ad essi, gli sfruttati: come fosse una condizione normale, da un lato i dominatori, sotto di loro gli schiavi.

Non bisogna certo pretendere sempre le denunce sociali e del resto molto spesso val più una critica implicita che il gridare a pieni polmoni. Ma ne *La sfida* la figura del protagonista è stata caricata troppo di simpatia per cui lo spettatore segue la vicenda e vi si appassiona — poiché il film è molto ben condotto e, tranne una parte un po' greve e dispersiva verso la metà, ha un ritmo veloce e ben sostenuto — parteggiando per l'eroe come in un film western. Una realtà così grave e disumana della nostra società è accettata come un dato di fatto pacifico, contro il quale non vale, nonché lottare, addirittura alzare la voce.

La contraddizione nella quale — mi pare — Rosi è caduto è essenzialmente questa: avere affidato uno pseudo messaggio di libertà contro gli sfruttatori ad un altro sfruttatore, pronto a sostituirsi ai primi nel medesimo àmbito di arbitrio e di violenza: l'equivoco impedisce al film di essere qualcosa di più che un « buon film » ed è un peccato perché Rosi ha dimostrato una preparazione, una capacità tecnica ed una serietà non comuni.

La nuova generazione dei registi, accanto a Rosi ed a Chabrol, ha avuto come terzo campione della Mostra il venticinquenne Louis Malle (il cui primo film *Ascenseur pour l'Echafaud*, riportò l'anno scorso il *Prix Dellux*) che ha presentato *Les Amants*.

Anch'egli ha dimostrato accanto ad una chiara capacità tecnica, una sbalorditiva maturità di linguaggio, posta purtroppo al servizio di una storia che pretende di riecheggiare la letteratura libertina del 1700 e non è invece che un « fumetto » di dubbio gusto, ove solo si salva una certa acre figurazione dell'alta borghesia francese.

La straordinaria bravura di Jeanne Moreau, che avrebbe meritato il premio come migliore interprete femminile (pur dovendosi riconoscere il notevolissimo progresso ed affinamento di Sofia Loren avviata su una strada che sta portando la « pizzaiola » ad essere una vera attrice), la sensibilità erotica dimostrata dal regista in una bruciante sequenza che a buon diritto può già essere qualificata « storica » e contro la quale si accaniranno tutte le censure del mondo, il dominio del mestiere e la capacità di narrare del Malle non bastano a fare de *Les Amants* quel film rivelazione sul quale molti puntavano. La letteratura francese è piena di bei racconti d'amore: ed anche quello che ha ispirato il Malle (una cronaca del XVIII secolo) probabilmente lo è. Ma non basta che una voce fuori campo racconti le reazioni dei personaggi: preferiamo allora andare a leggere l'originale, anziché sentirlo nella prosa della sceneggiatrice Louise de Vilmorin, la cui indubbia abilità, tutta superficiale e a fior di pelle, non surroga la mancanza di genio che solo dà verità e vita alla storia d'amore e di un amore così *éclatante* come questo.

Il terzo film della selezione francese *En cas de malheur* di Autant Lara è stato un mezzo insuccesso e mi pare del tutto immeritato. Probabilmente non solo gli spettatori, ma anche i critici, avevano sperato nel capolavoro; due grandi attori come Jean Gabin

ed Edvige Feuillière ed una regina del sex-appeal come la Bardot, un soggetto eccellente offerto dal romanzo di Simenon, la *équipe* Autant Lara regista e Aurenche e Bost sceneggiatori (la stessa cui si deve *Diable au corps*), faceva confidare in un prodotto di grande classe. Il fatto invece che si sia avuto un'opera non molto superiore alla media ha, per reazione, determinato le critiche più vive e parzialmente ingiuste.

Pure il film ha un bel personaggio, quello impersonato con fresca animalità dalla Bardot nella parte di una puttanella senza complessi, legata ad un amante maturo — un celebre avvocato — del quale è per qualche po' quasi innamorata e legata ugualmente ad un altro amante, un giovane operaio questo, del quale pure è quasi innamorata, ma non disposta a perdere questo per quello ed anzi ben decisa a conservarli tutte e due. Ed anche la moglie del maturo signore è un personaggio parzialmente riuscito, con la sua capacità di soffrire in silenzio per il progressivo allontanamento del marito, con la sua comprensione dolorosa per la passione di lui: però restano un po' oscuri i rapporti precedenti tra moglie e marito il che dona un certo velo di ambiguità alle reazioni della donna.

Meno consistenti i personaggi maschili, non tanto forse l'avvocato che si regge meglio anche grazie alla magistrale interpretazione di Jean Gabin (ma uno dei primi penalisti di Parigi non si comporta con tanta leggerezza in campo professionale) quanto il giovane studente operaio cui presta il proprio atono viso Franco Interlenghi.

Accanto alla selezione francese i film più interessanti sono stati il polacco *L'ottavo giorno della settimana* di Aleksander Ford, ed il cecoslovacco *La tana del lupo* di Jiri Weiss. Più che quest'ultimo, ambientato nell'altro dopoguerra è interessante il primo che mostra le difficoltà ed i problemi esistenti nelle repubbliche popolari anche se è possibile che la agghiacciante visione di una Varsavia oppressa dalla miseria e dall'alcolismo, con una gioventù spenta e senza speranza, così come ci è descritta dal Ford sia eccessivamente pessimista. (Il soggetto è derivato da un resoconto di Morek Hlasko, un giovane scrittore oggi emigrato a Parigi e può presumersi che egli abbia caricato troppo le tinte). Né il pessimismo è attenuato dal finale — bisogna vivere e lottare comunque — poiché veramente non si vede cosa possano sperare questi giovani che sembrano trovare sfogo ed unico rimedio ai loro mali soltanto nell'ubriachezza. Pensiamo che sia questo un difetto del film: l'eccesso del pessimismo, degli aspetti crudi, della violenza svisa l'intento realistico del film e lo sposta su toni da rozza *tranche de vie*.

Pure interessante è il film tedesco *Rosemarie* di Rolf Thiele, pungente pittura della classe dirigente e industriale della Germania d'oggi gonfia di denaro ma priva di ogni stimolo morale, di ogni base ideologica. Anche se non privo di difetti — una certa lentezza di ritmo, una eccessiva pesantezza nei dialoghi — si tratta di un'opera assai notevole che mostra come il ritorno del film tedesco alla ispirazione espressionista possa farlo uscire dal letargo nel quale giace da dopo che Hitler prese il potere.

Poche parole per sbrigare la selezione americana, non capiremo mai perché gli Stati Uniti, che nel corso dell'anno presentano sugli schermi normali almeno una decina di film tra eccellenti e buoni, offrano alla Mostra di Venezia delle mediocrità come *L'Orchidea nera* o dei film francamente brutti come *Il piccolo campo*. Un mistero. D'altra parte confessiamo pure di non avere capito assolutamente il criterio con il quale è stato scelto, tra i film offerti dall'Unione Sovietica, l'insulsa favoletta *La vedova di Otar* (regìa di Ciaureli) facendo nascere un mezzo incidente diplomatico con l'URSS che voleva presentare invece in concorso *L'Idiota* (dal romanzo di Dostojevski) di Pyriev.

Ora noi non abbiamo visto quest'ultimo film che, con forse eccessiva suscettibilità, la delegazione sovietica ha preferito togliere dal cartello della sezione informativa: e molto ce ne rammarichiamo. Ma una cosa è certa: che non è possibile che *L'Idiota* fosse un film così stupido ed inutile come *La vedova di Otar*. Al quale francamente preferiamo *Il racconto di mia madre* di Raisma (presentato nella informativa), ingenuamente scoperto nella sua impostazione ideologico-propagandistica, ma pieno di fervore, di sincerità, ben raccontato e correttamente recitato.

Il Giappone ha offerto due film: *La leggenda di Narayama* di Kinoshita, opera di indubbio interesse, ma totalmente innestata su tradizioni e costumi a noi estranei e priva di quel respiro di poesia che supera tutte le barriere: il secondo *L'uomo del rikscià* di Inagaki, che ha vinto il Leone d'oro è un film piacevole e vario che conquisterà il pubblico medio, per i larghi squarci di folklore inserito nel racconto, per la onesta abilità del regista — vecchio *routinier* esperto dei gusti dello spettatore — che ha mescolato con garbo elementi patetici e divertenti, e soprattutto per la folgorante interpretazione dell'ottimo Toshiro Mifune.

Ma dargli il Gran Premio è stato un riconoscimento di mancanza di coraggio da parte della giuria che ha preferito puntare sull'ovvio e sullo scontato piuttosto che su opere — magari non senza difetti — ma certo più interessanti. Lo stesso film polacco, o il cecoslovacco, o *Rosemarie,* oltre a *La sfida* e persino *Les Amants* avevano molti più motivi per essere premiati che l'innocuo film giapponese.

Sul premio per la migliore interpretazione maschile assegnato ad Alec Guinness poco è da dire: si tratta di un grande attore che da solo regge l'intero peso di un film (*La bocca del cavallo*) assai divertente e spiritoso, anche se un po' squilibrato, ma che senza la presenza del Guinnes passerebbe del tutto inosservato.

Abbiamo detto all'inizio: una Mostra di opere discrete. Però la formula della scelta preventiva delle opere da parte d'una Commissione ha funzionato: se resta incomprensibile come sia capitato sullo schermo del Lido il film svedese, se la selezione americana ed il film sovietico possono essere considerati una scelta di compromesso, le altre opere in competizione presentavano tutte dei motivi di interesse.

La formula dunque è buona, ma occorre migliorarla. Mario Gromo ha scritto sulla *Stampa* del 9 settembre alcune sensate osservazioni sulla pletora del Festival e sulla opportunità che quello Veneziano mostri anche i film più interessanti (premiati o meno) presentati a Cannes ed a Berlino, a Karlovy Vary ed a Locarno, così da potersi avere uno specchio complessivo della produzione di tutto il mondo. Mi pare un'ottima proposta: perché il Festival di Venezia riacquisti una propria fisonomia deve offrire la più larga scelta di film provenienti da tutti i Paesi. Compito questo della Commissione di Selezione che deve essere composta da membri autorevoli e che sin d'ora si mettano al lavoro. Dalla loro scelta dipendono le sorti della Mostra di Venezia.

GIORGIO MOSCON

RECENSIONI

FRANCO DELLA PERUTA, *I democratici e la Rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 537.

In questo denso volume Franco Della Peruta tira le somme di un lungo e paziente lavoro, di cui si conoscevano già i frutti parziali da saggi pubblicati su riviste, e soprattutto su « Movimento Operaio ». Si tratta di un'ampia e meritoria indagine sui contrasti che si svilupparono, spesso in maniera violenta, all'interno delle forze democratiche negli anni successivi al '48, in un periodo, cioè, di somma importanza per la storia del movimento democratico italiano ed europeo, posto dallo svolgimento degli accadimenti di fronte alla necessità di riesaminare radicalmente tutte le vecchie ed ormai superate posizioni. Riesame che diede origine ad un'intensa attività pubblicistica, la quale impegnò i maggiori esponenti di esso in accese polemiche, e condusse non soltanto ad un'approfondita critica dei metodi adoperati nel passato, ma anche alla elaborazione di soluzioni nuove, soluzioni talvolta anche accennate prima del '48, in relazione al fallimento dei moti precedenti,[1] ma in maniera isolata, senza diventare patrimonio ideologico d'interi gruppi e, in particolare, senza diventare una possibile base di sviluppo della democrazia italiana. Il che avvenne, invece, negli anni che il Della Peruta prende in esame. Il ripensamento del '48, infatti, portato alle estreme conseguenze, se pur rimase, sul momento, sterile di conseguenze notevoli sul piano pratico, contribuì in maniera determinante alla nascita dei movimenti radicale e socialista, e fu fecondo di semi che diedero più tardi frutti abbondanti.

Il libro si apre nel nome di Mazzini. In realtà « dopo la difesa della Repubblica Romana Mazzini appare indubbiamente come la figura di maggior rilievo tra i democratici europei. L'ungherese Kossuth è ancora segregato a Kutahia, nella più remota Turchia; Ledru-Rollin, esule a Londra, porta sulle sue spalle il peso della poco gloriosa sconfitta del 13 luglio '49; Proudhon scrive i suoi libri nel non duro carcere di Santa Pelagia; Herzen non ha influenza che su ristretti circoli della emigrazione slava; i socialisti francesi sono divisi; Marx ed Engels guardano con disdegno ai tentativi delle frazioni democratiche di costituire governi in *partibus infidelium* » (p. 16). È perciò naturale che il Della Peruta centri la sua indagine proprio sull'attività di Mazzini, sui suoi continui tentativi di ridare slancio e vigore al moto rivoluzionario che il '48 ha interrotto e spezzato. Tra di essi, il primo ad esser ricordato dall'Autore è il progetto di una Santa Alleanza dei popoli, che Mazzini cercò ostinatamente di realizzare. Si trattò, ci sembra, di un tentativo chiuso nell'àmbito di una concezione prequarantottesca

[1] Scriveva, per esempio, Giuseppe Ricciardi: « Nel 1820 e '21 e nel 1831 nessun capitale per noi si faceva del popolo, ed opera niuna veniva tentata a rendergli cara la rivoluzione, a fargliene, per così dire, palpare i mille benefici effetti » (Conforti all'Italia, 1846).

dell'Europa, e perciò sostanzialmente arretrata, riflesso, in definitiva, anche se con obiettivi completamente opposti, della Santa Alleanza reazionaria. All'unità dei sovrani, che il '48, peraltro, aveva mandato in frantumi, veniva contrapposta da parte di Mazzini un'unità rivoluzionaria che, nella realtà, non esisteva. Tanto più che Mazzini non aveva nessuna intenzione di formare un blocco omogeneo di forze democratiche e popolari, poiché poneva l'ostracismo contro i socialisti. E proprio la sua diffidenza verso questi ultimi, divenuta ben presto aperta ostilità, costituì un insuperabile ostacolo alla formazione di una generale alleanza rivoluzionaria, con una contraddizione che veniva a minare i progetti mazziniani dall'interno. Lo studio dei rapporti tra Mazzini e i socialisti assume, dunque, per la comprensione delle ragioni che ne frustrarono gli sforzi, una grande importanza. Il Della Peruta compie questo studio egregiamente, con molta accuratezza e ricchezza di riferimenti. Egli esamina anzitutto la polemica di Mazzini con la Sand, in cui appare, appunto, assai chiaramente come l'alleanza da lui voluta fosse diretta, sì, in senso repubblicano, ma anche decisamente antisocialista. La polemica prendeva spunto dai nomi di Ledru-Rollin e Blanc, sostenuti, rispettivamente da Mazzini e dalla Sand, ma dietro questo schermo si nascondeva un dissenso di fondo: « al di là delle persone di Ledru-Rollin e di Blanc, il dibattito tra Mazzini e la Sand verteva sul ruolo che il socialismo avrebbe dovuto avere nella ripresa rivoluzionaria europea » (p. 24).

Sul piano concreto, la questione si ripresentava ad ogni occasione. La pregiudiziale antisocialista veniva a frenare, per esempio, l'azione del Comitato Nazionale Italiano: vediamo così che ispirato da motivi prudenziali era, anche, il manifesto lanciato dal Comitato il 30 settembre 1851, che il Della Peruta giudica documento di fondamentale importanza per la precisazione del pensiero di Mazzini « sul problema della rivoluzione italiana nel periodo immediatamente precedente il colpo di Stato del 2 dicembre '51 » (p. 38). Esso, senza riuscire tuttavia ad ottenere vaste adesioni negli strati borghesi, per loro natura timorosi di pur lievi accenni in senso avanzato, non poteva poi né avere un'influenza profonda sulle classi più povere, né costituire, perlomeno, un programma sufficiente ad indirizzare il movimento mazziniano su una strada tale da fargli incontrare le esigenze, espresse spesso in modo caotico, ma non per questo meno vive ed acute, delle grandi masse popolari. Mazzini lasciava, è vero, un certo margine alle libertà comunali (ma anche questa questione interessava il popolo fino ad un certo punto, e la sua effettiva efficacia rivoluzionaria sarebbe dipesa, in definitiva, dal suo contenuto concreto, dalla maniera di porla: nel Mezzogiorno, per esempio, dove il problema era più sentito, c'erano due modi di considerarlo: dal punto di vista della borghesia terriera, che si era impadronita del comune nel 1806, e da quello delle masse contadine, che vedevano ancora in esso il simbolo delle terre comuni, e lo risollevavano alto ad ogni crisi); ma per quanto riguarda la rivoluzione sociale manteneva un atteggiamento impreciso e, in realtà, equivoco: « Il programma sociale che Mazzini dava alla rivoluzione italiana » osserva il Della Peruta « si risolveva (....) in una posizione sostanzialmente interclassista, che contemplava sì l'instaurazione di *più eque relazioni* tra i possessori di capitale ed i proletari, ma che lasciava nel vago e nell'indeterminato (a parte la tassazione unica) gli strumenti con i quali realizzare una maggior giustizia sociale » (p. 40).

Mazzini, insomma, non voleva tenere in nessun conto l'esperienza del '48. Non tutti i democratici, però, lo seguivano su questa via. Dalle loro file non nacque, in realtà, almeno in quegli anni, un'opposizione organica e compatta di nuovo tipo: né coloro che verso Mazzini ebbero un atteggiamento più fermamente critico, come Cattaneo e Pisacane, riuscirono a dar forma organizzata ad esso. Abbiamo detto che il volume si apre nel nome di Mazzini, aggiungiamo che si chiude con quello di Pisacane, ed anche Pisacane si mosse a Sapri, in sostanza, nell'orbita di Mazzini. Certo, qualcosa di cambiato c'era, qualche posizione era stata rivista: il movimento democratico, però, nel suo complesso, non aveva dato vita ad una forza in grado di opporsi validamente alla politica dei moderati. Il groviglio delle polemiche, che il Della Peruta sdipana con sicurissima

mano, non ebbe sbocco, in definitiva, in un indirizzo nuovo. Il fatto è che le forze di opposizione a Mazzini non potevano contare su una diversa e più rivoluzionaria base sociale, e se pur contribuirono, in una certa misura, a condizionare alcuni aspetti del mazzinianesimo, non poterono prenderne il posto: per comprendere la loro incapacità di agire sul piano pratico è necessario tener presente che esse non avevano corresponsione in un autonomo movimento proletario — allora inesistente — e che i loro tentativi erano diretti soprattutto a convincere dei gruppi borghesi a mettersi alla testa di un moto nazionale e popolare.

In realtà, è stato più profondo il cambiamento che il '48 ha apportato alla politica dei moderati (il Della Peruta accenna al Gioberti, e certamente il suo accenno, come egli stesso promette, merita di essere più ampiamente svisluppato): mentre questi, in generale, mostrano un più acuto senso di realismo, ed un più rapido adattamento alle mutate condizioni oggettive, i democratici rimangono per diverso tempo ancorati a motivi che si potrebbero definire « mitici ». « Ed ecco » scrive il Della Peruta « Montanelli indicare all'orizzonte *lo spettro del '52*; ecco Pisacane che vede avanzare a gran passi la nuova era rivoluzionaria; ecco Ferrari attendere, dopo il prologo del '48 *il dramma che si svilupperà con la rivoluzione europea.* Ed a questa speranza partecipa lo stesso Mazzini, che già scorge nei primi mesi del '50 *la crisi europea* che si avvicina rapidamente ed in funzione di questa imposterà tutto il suo lavoro fino al 2 dicembre '51 » (p. 48).

Se, per comodità d'indagine e d'inquadramento generale, si vogliono fissare alcune date di fondamentale importanza in questo complesso periodo, occorrerà ricordare in primissimo luogo, appunto, il colpo di stato in Francia del 2 dicembre 1851 e l'insurrezione di Milano del 6 febbraio 1853. Questi accadimenti ebbero un'influenza determinante sul movimento democratico, poiché segnarono, il primo, il tramonto definitivo dell'idea di una rivoluzione che partisse dalla Francia, e, il secondo, la fine della successiva illusione mazziniana di poter provocare nel Lombardo-Veneto un moto che si estendesse poi a tutta l'Italia. Come conseguenza di quest'ultimo fallimento si ebbe il volgersi di Mazzini al Mezzogiorno. Il Mezzogiorno, in effetti, aveva avuto già prima un ruolo assai importante, sia nel corso del '48, sia, più tardi, nella rielaborazione ideologica seguìta immediatamente a quell'esperienza. Era stato proprio nell'Italia meridionale che, e sia pure in maniera disorganica e confusa, le masse popolari avevano espresso l'esigenza di un profondo rinnovamento sociale, e non erano inoltre mancati accenti di più aspro radicalismo nella pubblicistica meridionale, in consonanza, appunto, con il carattere dei moti che si erano prodotti, soprattutto nelle campagne. Il Della Peruta ricorda Musolino, Giuseppe Ricciardi e, infine, Francesco Campo, riportando del Campo pagine molto significative. Su questo terreno, quindi, l'iniziativa dal sud trovò facile alimento (anche se i quadri rivoluzionari non furono più quelli prequarantotteschi), quell'iniziativa che ebbe il suo più strenuo e coerente sostenitore in Carlo Pisacane.

E Pisacane venne a differenziarsi ideologicamente da Mazzini in modo notevole, anche se il tentativo di Sapri non poté avvenire su una base organizzativa veramente nuova. Egli fu, insieme con Montanelli e Ferrari (la triade del « socialismo risorgimentale »), uno dei suoi maggiori oppositori sul piano ideologico. Del Ferrari, nel capitolo dedicato ai tre, il Della Peruta mette in rilievo l'affermazione della necessità di un'alleanza con i rivoluzionari francesi (ed in un primo tempo, del resto, tale posizione aveva ancora molta ragione d'essere), il richiamo costante al federalismo (ed anch'esso non fu certo privo di validità, soprattutto se posto dai democratici, che non erano in grado di far leva su forze omogenee ed unitarie), e, infine, i profondi motivi d'ispirazione sociale che percorrono la sua opera. Sono motivi che trovano una risonanza profonda anche in Montanelli. A quest'ultimo proposito, però, il nome da fare con maggiore insistenza è quello di Pisacane, che è su posizioni decisamente rivoluzionarie fin dalla *Guerra combattuta*: « c'è in Pisacane — osserva il D. P. — già in questo suo primo libro, una accentuazione classista del suo socialismo, una forte venatura antiborghese che manca invece negli altri rappresentanti del « socialismo risorgimentale », o che, quando

c'è, è più opaca ed incerta, come in Ferrari » (p. 108). L'esame dell'influenza socialistica sui democratici di quegli anni viene, infine, approfondito dal Della Peruta nel capitolo dedicato al « Proudhonismo italiano degli anni '49-'52 », in cui egli discorre di Rusconi, De Cristoforis, Maestri e Guastalla. « Spunti e suggestioni dello scrittore francese » scrive « erano presenti (....) anche in alcune tesi della *Federazione repubblicana*, della *Guerra combattuta*, e dell'*Introduzione ad alcuni appunti storici sulla rivoluzione d'Italia*, ma erano questi spunti come fili assimilati in una più vasta trama, dalla quale rimaneva fuori il tratto distintivo del proudhonismo, l'utopia economica, la palingenesi sociale da realizzare con il *credito gratuito* e la *banca di scambio*. È proprio questo, invece, l'aspetto di Proudhon che questi scrittori (....) accettano dal socialista francese ponendolo al centro delle loro posizioni: si tratta, cioè, nel loro caso, di una derivazione da Proudhon, e dal Proudhon tipico, assai più immediata ed esclusiva che non in Ferrari e Pisacane e a proposito della quale si può più propriamente parlare di *proudhonismo risorgimentale* (p. 127). Il Della Peruta traccia anche un rapido, ma succoso profilo del pensiero di Proudhon, che spesso i democratici italiani interpretano in senso più avanzato di quanto non permettano le posizioni da lui prese dal '48 al '51, quando già il suo estremismo è stato notevolmente annacquato, quando, cioè, « il fondo utopistico di Proudhon, l'essenza piccolo-borghese — e quindi intimamente non rivoluzionaria — del suo pensiero, l'ambiguità delle sue posizioni, volte ad un'ideale collaborazionistico, di conciliazione delle classi, si rivelano più chiaramente » (p. 129).

Una parte importante ed ampia del suo volume è dedicata dal Della Peruta allo studio particolareggiato dell'organizzazione mazziniana nei vari stati italiani, e ai contrasti che si ebbero nel suo stesso seno. Da ricordare quelli scoppiati a Roma dopo il fallimento dell'insurrezione di Milano, che portarono al ripiegamento di un grosso gruppo di dissidenti su posizioni più moderate. Quel fallimento provocò anche, in Mazzini, per reazione polemica, un importante riconoscimento: « il dissenso in Milano e fuori » egli scrisse « fu tra una parte dei nostri affratellati, il Popolo, deciso all'azione, e una parte dei nostri appartenenti alla classa media, decisi pel no; e badate decisi pel no, non perché negassero il successo probabile dell'insurrezione, ma perché paventavano i risultati ultimi della guerra ». Non era però un giudizio che investisse i rapporti di classe. « In tale ricerca » osserva il Della Peruta « Mazzini infatti non si lasciava andare a nessun accenno revisionistico: elementi che avrebbero potuto pesare in un giudizio sulle sue responsabilità, come la forza militare dell'Austria (che egli sottovalutava), l'opportunità o meno del momento scelto (l'Europa tranquilla ecc.), la debolezza strutturale del piano (congegnato a somiglianza di uno strumento ad orologeria che un granello di sabbia poteva inceppare) non entravano nella sua analisi, come se egli li espungesse volontaristicamente. Ai suoi occhi un solo motivo fondamentale stava alla radice del fallimento: l'opposizione degli intellettuali borghesi e dei militari del gruppo di Medici che avevano, con il loro dissenso, fiaccato lo spirito insurrezionale del popolo lasciandolo senza guida il giorno dell'azione » (p. 413).

Nasceva, così, il Partito d'Azione. Dall'impossibilità di ritessere le trame che il fallimento di Milano aveva lacerato, Mazzini era portato ad accentuare le sue posizioni volontaristiche: « compito di questo partito depurato da ogni forma di equivoco e di compromesso era sostituire alla diffusione di idee che ormai vivevano in germe in ogni cuore italiano, ai preparativi lenti e macchinosi, il principio dell'azione rinascente, ostinata, dovunque e comunque. Agli occhi di Mazzini l'Italia appariva *ricoperta da un punto all'altro di materie infiammabili*; mancava soltanto la scintilla che appiccasse l'incendio; ed ogni località, ogni nucleo di giovani risoluti poteva essere, volendo, quella scintilla » (p. 417). Ma a questo punto si chiude il periodo preso in esame dal Della Peruta. D'ora in avanti, per i prossimi anni, la storia del movimento democratico italiano si verrà ad accentrare intorno alla preparazione del tentativo di Sapri.

AURELIO LEPRE

RENATO MORI, *La lotta sociale in Lunigiana (1859-1904)*, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 297.

Il periodo storico di cui Renato Mori, con lodevole cura e numerose citazioni inedite, si occupa in questo suo interessante volume, abbraccia gli anni compresi tra l'unità d'Italia e il secondo ministero Giolitti. Come nelle altre regioni, esso coincide, in Lunigiana, con un vasto processo evolutivo della società che vede la nobiltà cedere il passo alla nuova borghesia imprenditrice, il clero perdere man mano le sue posizioni di privilegio ed il monopolio dell'istruzione, il popolo affacciarsi alla vita politica.

L'indagine del Mori, non per questo, ci sembra inutile o di limitato interesse, dal momento che questo processo evolutivo, interessante, come si è detto, un po' tutta la società italiana, assume in Lunigiana molte caratteristiche proprie e la lotta sociale vi conosce momenti di una violenza tale, quale non si nota in altre regioni della penisola. Ciò sembra dovuto alla particolare natura di quelle popolazioni che « hanno in sé — scriveva il Mazzini — un singolare elemento di virilità »; alla rapida formazione di una classe capitalistica, che con estrema voracità s'impadronì della direzione politica e amministrativa e lottò per la conservazione sociale con ben altro vigore che non quello proprio della nobiltà terriera paternalistica e neghittosa; ed infine alla rapida diffusione tra le masse popolari delle dottrine anarchiche che, più immediatamente e semplicemente del mazzinianesimo, interpretavano l'estremo bisogno della gente umile di miglioramenti economici, e promettevano radicali sovvertimenti e innovazioni nelle strutture della società.

Queste pagine che il Mori dedica all'esame dell'espansione delle ideologie anarchiche nella provincia di Massa Carrara sono da considerarsi, a nostro avviso, come la parte più interessante e più originale di questo volume. E ciò ben si comprende quando si consideri che il fenomeno anarchico continuò a manifestarsi con gran vivacità nella Lunigiana quando ormai era praticamente esaurito nelle altre regioni d'Italia, e che l'anarchismo ebbe ivi aspetti e consistenza suoi propri tanto da divenire, come bene osserva il Mori stesso, « una disposizione psicologica ancor oggi non del tutto spenta » (p. 269).

L'indagine del Mori si rifà alle origini della crisi maturata in seno alle associazioni democratiche fiorentine negli anni compresi tra il '60 e il '66, allorché si staccò dalle file del partito d'azione, sotto la guida e l'ispirazione di Dolfi, Mazzoni, Piccini e Lo Savio, una corrente a pronunciate tendenze socialisteggianti, avversa a Mazzini e aperta invece all'influenza del Bakounin il quale, attraverso i suoi contatti personali con i vari democratici fiorentini, andava in quegli anni allargando il cerchio delle proprie aderenze estendendolo fin nell'interno della Massoneria, nel cui seno cominciarono a costituirsi allora, accanto a logge « alte » o « regie », logge « basse » o « democratiche » a impronta repubblicana e socialista. Al riguardo dobbiamo notare come il Mori si inserisca con persuasive argomentazioni nella nota polemica Rosselli-Romano, sulla quale una parola autorevole fu già detta da G. Arfé (cfr. « Il Ponte », luglio 1957, p. 1090), rifiutando in definitiva le conclusioni del Romano per il quale l'influenza del Bakounin sulle iniziative dei democratici fiorentini, nel periodo della permanenza dell'agitatore russo a Firenze, fu del tutto trascurabile e irrilevante.

Nel 1866, con la costituzione a Carrara della loggia *Progresso Sociale*, diretta filiazione delle omonime logge di Pisa e Firenze, cui rapidamente aderirono studenti, operai e cavatori, ebbe inizio in Lunigiana la diffusione delle nuove teorie rivoluzionarie che, pur tra processi e inchieste, si fece sempre più intensa incontrando larghe simpatie e adesioni negli strati più umili della popolazione, indotti ad accogliere il mito allettante della « liquidazione sociale » e della ricostruzione della società su nuove basi, dalla deprimente condizione loro di estrema miseria e dal disinteresse delle classi dirigenti verso i loro assillanti problemi. Altre associazioni e logge massoniche sorsero subito dopo e tra di esse l'autore ricorda anche due società segrete d'ispirazione comunistica, *La Congiura* e *La Spartana*, postulanti nei loro programmi la repubblica e la

spartizione delle ricchezze. La progressiva conquista di minatori ed operai da parte dell'attiva propaganda socialista di queste società, determinò il graduale decadimento delle organizzazioni mazziniane dalle cui file, per la massima parte, provenivano gli aderenti a queste nuove associazioni. Il Mori nota tuttavia come, fino al '73, non si sia avuta in Lunigiana una differenziazione netta tra le varie organizzazioni democratiche ivi operanti e come una distinzione vera e propria si sia avuta soltanto dopo il congresso di Bologna allorché, dichiaratosi il socialismo ateo, materialista e anarchico, avvenne il distacco da esso di tutte le altre fazioni democratiche, progressiste e vagamente socialisteggianti. Fin da quel momento il socialismo lunense assunse un carattere prevalentemente anarchico, pur permanendo in esso correnti moderate, aliene dalla violenza, e miranti a raggiungere lo scopo finale della rigenerazione della società attraverso graduali e pacifiche conquiste. Ma l'impronta anarchica, individuabile nella pubblicistica del tempo e rilevabile dalle dichiarazioni rese alle autorità da parecchi degli arrestati sotto l'accusa di socialismo, rimase sempre preminente: e ancor più pronunciata essa divenne dopo il '76 quando, uscendo da un lungo periodo di stasi determinato dalle continue persecuzioni poliziesche, il movimento socialista lunense risorgeva a nuova vita sotto la diretta ispirazione della sezione fiorentina dell'Internazionale.

Senza dilungarci troppo in un'analisi minuta, diremo che l'indagine del Mori procede spedita e lineare nelle pagine successive nelle quali, con una chiarezza espositiva veramente esemplare, l'autore coglie e pone nel dovuto rilievo, nelle sue varie fasi, il graduale moto ascendente delle forze operaie tendenti ad inserirsi, come forza attiva ed operante, nella vita della regione. Tale processo di acquisizione di una coscienza e di un peso politici da parte della classe operaia, che proprio la grande diffusione dell'anarchismo rese in Lunigiana più lento che altrove, culmina nell'abbandono da parte di essa dell'astensionismo e della spesso sterile pratica rivoluzionaria, e nell'elezione del deputato socialista di Massa Carrara, Giuseppe De Felice Giuffrida (giugno 1901).

Particolare attenzione dedica poi il Mori all'esame delle varie fasi dell'organizzazione del movimento cattolico in Lunigiana e alla delineazione del processo d'inserimento dei cattolici nella vita politica della regione, processo del resto comune alle altre province d'Italia. All'indomani dell'annessione i parroci, salvo rarissime eccezioni, cercarono di spingere la parte più suggestionabile della popolazione all'aperta ribellione, al grido di « Viva la Fede » e « Viva l'Austria »; poi, svanita ogni speranza di ripristinare con la violenza antichi e superati ordinamenti e privilegi, all'intransigente legittimismo cedette il posto una tacita intesa con i ceti conservatori e moderati cui i cattolici, intimoriti dalla prospettiva di un sovvertimento sociale, e sospinti dal comune intento di salvaguardia dell'ordine costituito, fornirono appoggi e voti (nel 1897 ad esempio, essi, a Massa, contribuirono in maniera decisiva alla vittoria del gruppo moderato conservatore e alla elezione del suo candidato Binelli); infine, allorché le pressanti sollecitazioni dei conservatori clericali, e la preoccupazione per i continui progressi del socialismo, indussero Pio X alla sospensione del *non expedit*, anche in Lunigiana, pur tra contrasti fortissimi nel seno stesso del cattolicesimo ove gruppi cospicui di giovani, imbevuti delle dottrine del Murri e del Toniolo, perseguivano un loro programma di rinnovamento sociale, ispirato ai principî morali e religiosi del cristianesimo, e miravano ad inserirsi nella lotta politica come partito autonomo, soprattutto in funzione antiliberale, si rese possibile l'immissione dei cattolici nella vita del paese. Ma essi conseguivano questo risultato non già come gruppo organizzato sotto l'ispirazione della chiesa, e mirante ad obbiettivi suoi propri, ma come massa amorfa priva di intendimenti precisi e, per di più, in funzione di difesa degli interessi delle classi conservatrici. Il che sollevò la vivace reazione di Luigi Sturzo (a proposito del quale meriterebbe di essere richiamato qui il suo odierno orientamento reazionario e le sue recenti aspirazioni a « Leghe sante » in combutta con fascisti e monarchici, a sostegno della politica vaticana) che accusava i cattolici di aver fatto « opera di reazione » rinnegando le loro idee « che hanno un valore sociale democratico » (p. 262). Questo fatto tuttavia, che

sul piano nazionale permise ai cattolici intransigenti di ergersi dal di dentro, e quindi con maggiori possibilità di successo, a tutori degli « interessi fondamentali del cristianesimo », e al governo Giolitti di liberarsi da una pericolosa opposizione anticostituzionale, contribuendo al contempo, se non ad eliminare, almeno a rendere meno sensibile il distacco tra « paese reale » e « paese legale », fu, a lungo andare, fecondo di conseguenze per la vita politica, economica e sociale della Lunigiana. E gli effetti non tardarono a farsi avvertire nella regione ove, in seguito alla intelligente politica economica e sociale del Giolitti, fatta di concrete aperture verso il mondo del lavoro, e al contemporaneo abbandono di ogni sterile atteggiamento di intransigente conservatorismo da parte del suo governo, si verificò una vigorosa ripresa economica che, di riflesso, determinò un notevole attutimento dei contrasti politici e sociali.

Questo del Mori, per concludere, ci appare come un libro degno della massima considerazione, sia per la linearità dell'impostazione, sia per la serietà e vastità dell'indagine, sia, infine, per il non indifferente contributo che esso porta ai fini di un allargamento delle nostre conoscenze su uomini e cose di questa regione che l'autore definisce « nevralgica ».

Vorremmo però notare, in via di osservazione del tutto marginale, come lasci in un certo senso perplessi l'affermazione iniziale del Mori, secondo il quale lo stato di disorganizzazione in cui, verso il '57, venne a trovarsi il movimento mazziniano, sarebbe stato determinato dalla « dura repressione austro estense » che avrebbe accentuato « le prevenzioni antirepubblicane degli elementi liberali i quali cominciarono a volgere le loro simpatie verso la monarchia sabauda per soddisfare le aspirazioni nazionali ed evitare pericolose avventure rivoluzionarie » (pp. 1-2). Al riguardo, a nostro avviso, l'indagine meriterebbe di essere maggiormente spinta in profondità, e la ricerca inquadrata in una prospettiva di più ampio respiro, tenendo nel debito conto la crisi in cui era caduto il mazzinianesimo dopo il fallito moto milanese del 6 febbraio 1853 e, soprattutto, la intensa campagna propagandistica degli uomini che facevano capo a Daniele Manin il quale, sulla scia delle idee sostenute dal Gioberti nel suo libro *Del rinnovamento civile d'Italia*, aveva validamente propugnato un riavvicinamento di tutte le forze nazionali che poi effettivamente, e proprio nel 1857, confluirono nella « Società Nazionale ». Nel 1857 ormai si era ben convinti che la rivoluzione di popolo, come la intendeva Giuseppe Mazzini, non avrebbe mai potuto pervenire, da sola, a risultati positivi e che, per una possibile soluzione favorevole del problema italiano era in ogni caso necessario il concorso di un parlamento e di un esercito. A questa conclusione, negli anni intercorrenti tra il '53 e il '57, erano pervenuti moltissimi patriotti che pure avevano militato con entusiasmo sotto la bandiera repubblicana ed il Guerrazzi, ad esempio, poteva argomentare, già alla metà del '54, che l'unica via che poteva portare al successo passava per il Piemonte e che sarebbe stato vano, se non delittuoso, suscitare nuove sommosse di popolo. Si ricordi inoltre che la Lunigiana era stata teatro di due sfortunate quanto avventate spedizioni: sull'ultima riferisce ampiamente, mettendone in risalto l'improvvisazione e l'inadeguatezza quasi colpevole della preparazione, Andrea Giannelli (*Lettere di Giuseppe Mazzini ad Andrea Giannelli*, Prato-Pistoia, 1888-1892, vol. I, pp. 73-82), il quale fu uno dei protagonisti di quella impresa sconsiderata che, con il suo inevitabile fallimento, non poté non ingenerare negli animi un'aperta sfiducia nei confronti di nuove insurrezioni armate. Con questo nostro lungo discorso noi vogliamo arrivare alla conclusione che lo stato di disorganizzazione del partito mazziniano in Lunigiana, nel periodo cui l'autore si riferisce, era dovuto non tanto alle persecuzioni poliziesche, quanto a ragioni più intime e profonde e cioè ai molteplici fattori negativi che, nel seno stesso del partito repubblicano, erano venuti maturando nel corso degli ultimi anni, e che qui sopra abbiamo voluto brevemente e sommariamente richiamare.

A proposito di quanto poi il Mori scrive a p. 34, nota 2, accennando alla Fratellanza Artigiana di Firenze di cui Mazzini aveva avuto in animo di fare il « centro di un movimento operaio nazionale », sarebbe opportuno precisare che è ben vero che « presto sul

gruppo mazziniano, ove predominavano Pietro Cironi e Andrea Giannelli, prevalse quello radicaleggiante guidato da Giuseppe Mazzoni, Giuseppe Dolfi e Francesco Piccini », ma che questa prevalenza del gruppo del Mazzoni fu netta fin dall'inizio e tale da far nascere l'associazione, frustrando in tal modo le speranze del Mazzini, sotto il suo esclusivo patrocinio. I mazziniani pertanto non ebbero mai voce in capitolo in questa società, per quanto avessero tentato a più riprese di inserirsi nel lavoro relativo alla sua costituzione. Ancora il Giannelli (*Ivi*, vol. II, p. 179) ci informa che questo lavoro, « incominciato col solito geloso esclusivismo » dal gruppo di Dolfi e Mazzoni, si svolse senza la partecipazione dei mazziniani, i quali tuttavia, nelle due riunioni tenutesi al teatro Pagliano, non mancarono di inserirsi vivacemente nella discussione, suscitando anzi violentissimi contrasti che per poco non degenerarono in battaglia aperta: alla fine, tuttavia, essi dovettero dichiararsi sconfitti e lasciare « sdegnosamente ad altri libero il campo ». Malgrado tutto questo il Cironi fece successivamente parte della commissione incaricata della revisione dello statuto della società. Ma il Giannelli tiene a precisare che il Cironi, una volta disimpegnato il suo mandato, preferì trarsi in disparte « non volendo andare in paradiso a dispetto di chi non ce lo voleva! » (*Ivi*, p. 180).

A integrazione e parziale modifica di quanto poi il Mori scrive a p. 52, nota 4, allorché delinea il progressivo maturare della crisi nel seno del partito d'azione a Firenze, crisi culminata nella cessazione de *La Nuova Europa* (quella a cui collaborò anche Giovanni Verga col romanzo *Sulle lagune*) e nello scioglimento dell'*Associazione democratica fiorentina* ove erano confluite tutte le forze democratiche della città, vorremmo ancora osservare come già nel gennaio del '62 fosse operante a Firenze una *Associazione democratica* che ebbe a suoi ispiratori il Mazzoni, il Dolfi ed il Martinati, i quali costituirono quello che negli ambienti mazziniani fiorentini era ironicamente definito « Il Triumvirato ». Questa *Associazione democratica*, che fu presente a Genova nel grande congresso di tutte le società democratiche apertosi il 9 marzo 1862 sotto la presidenza di Garibaldi, nella persona del suo presidente Giuseppe Mazzoni, finì per fondersi, il 18 agosto di quel medesimo anno, con la mazziniana *Società Unitaria*. Ma la conciliazione non fu del tutto sincera ed i contrasti tornarono a manifestarsi insanabili di lì a poco, tanto da determinare quella crisi profonda cui sopra si è fatto cenno. I due gruppi facenti capo alle predette associazioni, l'una sotto l'ispirazione del Mazzoni e l'altra sotto quella del Cironi e del Giannelli, due mazziniani intransigenti sensibilissimi ai richiami del Maestro, erano divisi da un antagonismo inconciliabile che, se in alcune occasioni poté essere attenuato, non poté mai del tutto essere appianato. Nel febbraio del '62 il Mazzoni aveva fermamente rifiutato la sua elezione a presidente della *Società Unitaria* di Prato ed in quello stesso mese, in una lettera indirizzata al Dolfi e sunteggiata dal Mori in questo volume (p. 53, nota 3), aveva affermato di non nutrire più « alcuna fiducia nei dirigenti del Partito d'Azione » e di essere « contrario ad associarsi con i mazziniani ». Poi invece, come abbiamo veduto, egli aveva finito per recedere dal suo intransigente atteggiamento e, forse per la mediazione di Garibaldi, aveva accettato la fusione con i mazziniani. Ma il Mazzoni, ciò facendo, aveva probabilmente seguito un piano preordinato diretto all'assorbimento dei militanti nella *Società Unitaria*. E le successive reazioni del Giannelli e del Cironi lasciano supporre che egli conseguisse almeno in parte lo scopo.

Il libro si chiude con un'appendice contenente un utile elenco dei periodici stampati nella provincia di Massa Carrara dal 1860 al 1904.

GIACOMO ADAMI

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici di vari notevoli libri (N.d.D).

Irma Antonetto, *Favole e tempo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, pp. 196. — Favole o parabole, o come altro si voglia definirle queste meditazioni suggerite da un accorato, religioso senso del vivere, che più sovente si precisa nell'intimo dissidio tra tempo ed eternità e nell'ansia di chi, entro la mutevolezza dell'esistere, aspira alla stabilità dell'essere, cioè in quella condizione d'animo che l'autrice chiama la « malinconia dei passaggi ». Ma è il dissidio di chi è sostenuto da una fede che non conosce scosse, e però la sua malinconia è quella dell'esule che non dubita del ritorno. Solo, vorremmo osservare che talvolta si nota una volontà di cercare troppi inediti a sensi evidenti se non proprio ovvi, mentre tal'altra il pensiero resta alquanto nebuloso dietro un intrico di immagini troppo fitte; e il lettore non fino potrà raccapezzarcisi poco, e non avrà torto se chiederà anche lui, come fa a un certo punto una delle due voci che dialogano nella seconda parte del libro: « Ciò che tu dici mi affascina, ma vorrei meglio capire ». Ma un lettore disinteressato indicherà il meglio specie nella prima parte, per il modo che ha, la Antonetto, di guardare alla natura: piante, fiori, animali, per quel sentimento innamorato da cui trae accenti d'un estro delicato, dove peraltro le significazioni morali e religiose che le stanno a cuore non si dissipano, anzi risultano meglio infuse. (Piero de Tommaso).

Michelangiolo Antonioni, *Il grido*, a cura di Elio Bartolini, Bologna, Cappelli, 1957, pp. 198. — Quali siano i tempi della ricerca, le alternanze d'una specifica esperienza, che conducono alla pellicola cinematografica pronta per essere proiettata al pubblico, è argomento di interesse per gli specialisti e di vivissima curiosità per tutti. Seduti nel buio della sala — quando il film riveste interessi e valori meno occasionali e più rilevati — si indovina al di là delle varie sequenze tutto un edificio prima letterario quindi di applicazione tecnica che, se svelato, può portare ad illuminazioni insospettate e, comunque, ad un approfondimento assai utile. Quest'iniziativa, quindi, dell'editore bolognese Cappelli di stampare in un'apposita collezione le sceneggiature e il soggetto e tutti gli interminabili abbozzi di regìa delle pellicole più significative, va annoverata fra le migliori e d'ispirazione più autenticamente « moderna » dell'editoria italiana. Il caso de *Il grido* — ideato e diretto dall'Antonioni — è poi di interesse singolare: per il tempestivo ramento del regista (certamente uno fra i più sensibili ed intelligenti del cinema d'oggi non solo italiano), quanto per le vicissitudini di censura nelle quali la pellicola s'impigliò e a causa delle quali subì non insignificanti mutilazioni. Curato da Elio Bartolini — che fu uno degli sceneggiatori — il volume muove dalle origini, dai giorni che ad Antonioni venne, casualmente, l'idea di narrare una storia che s'incentrasse sulla tormentata esistenza d'un operaio cui l'insensibilità d'una donna rovina irreparabilmente il lavoro e la vita. Una situazione di per sé niente affatto originale in dozzine di altre pellicole dove abbiamo visto uomini rovinati da un amore infelice: originalissima — e oltremodo importante — in questo « Grido » dove il personaggio non è il solito benestante in cerca di emozioni, non il borghese con funzioni direttive e comodi uffici ma un operaio cui l'amore sciagurato toglie la voglia di lavorare e che tuttavia non si può consentire vacanze per l'urgente necessità di provvedere a sé ed alla figlioletta. Dalla idea prima all'abbozzo del soggetto, quindi al soggetto ed alla sceneggiatura: tutta la vicenda « segreta » del film è qui narrata pagina dopo pagina e riccamente illustrata con moltissime fotografie. Un libro che non può mancare di essere uno strumento di studio quanto un'occasione di piena e interessantissima informazione. (Giorgio Lubiani).

Giorgio Bassani, *Gli occhiali d'oro*, Torino, Einaudi, « I coralli », 1958, pp. 147. — « Il tempo ha cominciato a diradarli, eppure non si può ancora dire che siano pochi, a Ferrara, quelli che ricordano il dottor Fadigati .... finito così male, poveruomo, così tragicamente, proprio lui che da giovane, quando venne a stabilirsi nella nostra città dalla nativa Venezia, era parso destinato alla più normale, tranquilla, e per ciò stesso più invidiabile delle carriere ». « Non c'è nulla più dell'onesta pretesa di mantenere distinto, nella propria vita, ciò che è pubblico da ciò che è privato, che eccìti l'interesse indiscreto delle piccole società per bene. Che cosa succedeva, di Athos Fadigati, dopo che l'infermiere aveva chiuso la porta a vetri dell'ambulatorio dietro le spalle dell'ultimo cliente? ». In queste battute d'esordio, rispettivamente del primo e secondo capitolo, già s'accennano la nota elegiaca e quella corale (quest'ultima in funzione ironico-satirica all'indirizzo dell'ipocrisia dell'ambiente borghese) che nel presente racconto si in-

trecciano ed equilibrano forse meglio che in altre delle precedenti cronache ferraresi di Bassani. (Piero de Tommaso).

Olivero Honoré Bianchi, *Notte del diavolo*, Milano, Mondadori, 1958, pp. 194. — L'autore è un triestino, che si rivelò già negli ultimi anni del fascismo, e i suoi primi racconti piacquero a Cesare Pavese, il quale li elogiò, incoraggiò l'autore, e avrebbe voluto avallarne l'esordio. Lo raccomandò a *Primato*: ma, prima che i racconti potessero uscire, la rivista morì. Poi, lo incitò a scrivere un « racconto lungo », da pubblicare nella collezione da lui diretta presso l'editore Einaudi. Scrive il Piovene nella sua Prefazione: « Siamo dunque di fronte ad una vocazione sicura, ma ritardata. Anche il romanzo presentato in questo volume rimase a lungo nel cassetto. Scritto anni fa, fu ripreso recentemente. Ne deriva alla pagina una strana sapienza, una maturità, e perfino un'abilità eccezionale in uno scrittore esordiente ». L'autore non è più giovane: egli è nato nel 1908, ad Abbazia, da padre triestino e da madre francese; ha collaborato a « Mercurio » e a « Paragone »

E. Evaristo Breccia, *Faraoni senza pace*, Pisa, Nistri-Lischi, 1958, pp. 222.

Dino Buzzati, *Sessanta racconti*, Mondadori, Milano, 1958, pp. 566. — Sessanta racconti scelti dalla produzione di circa vent'anni, in parte già pubblicati in volume, in parte apparsi sulla terza pagina del *Corriere della Sera*: una raccolta ricca e varia, che si può dire abbracci quasi tutto il « curriculum » buzzatiano e che ha vinto il Premio Strega di quest'anno. A proposito di Buzzati si è fatto spesso il nome di Kafka, e quelli di Poe e Hamsum, ma a poco a poco si è venuta delineando nella critica letteraria una interpretazione più precisa, che, pur non negando l'influenza di certe letture ed esperienze culturali, sa cogliere la particolare impronta e il caratteristico clima del mondo narrativo di questo fortunato scrittore. È un mondo apparentemente familiare, convenzionale, talora quasi ovvio, nel quale però Buzzati introduce un senso di magìa e di mistero, un brivido di paura e di morte incombente, con uno stile sicuro che rinnova inavvertitamente i suoi modi tradizionali attraverso una « tensione » sottile e continua (*Sette piani, Eppure battono alla porta, Il re a Horm-el-Hagar, Il crollo della Baliverna* ecc.). Ma accanto a questi racconti e ad altri (come *I sette messaggeri*, dove si rivela una felice invenzione fiabesca), c'è tutta una parte della raccolta in cui la tendenza a creare atmosfere ossessive e angosciose, incubi e situazioni indecifrabili, cade spesso nel manierismo o nel gioco intellettualistico. Si scopre allora, sotto la trama abile e tesa della narrazione, una « maniera » quasi meccanica, una specie di procedimento a orologeria, in cui ogni pagina rappresenta la rotellina di un perfetto ingranaggio. Per non parlare di quei racconti in cui Buzzati si abbandona a facili allegorie moralisteggianti, o di altri (più recenti) dove il piglio giornalistico è troppo scoperto e si esaurisce nell'àmbito dell'elzeviro. (Gian Carlo Ferretti).

Campana-Aleramo, *Lettere*, Firenze, Vallecchi, 1958, pp. 155.

Manlio Cancogni, *Cos'è l'amicizia*, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 324. — La notorietà del Cancogni è legata sino ad oggi prevalentemente alla sua attività giornalistica: sue sono alcune tra le inchieste di rotocalco più clamorose di questi ultimi anni e suoi sono certi rapidi e acuti schizzi di uomini e cose del mondo sportivo italiano, che egli pubblica sotto lo pseudonimo di Emilio Speroni e in cui affiorano, accanto alla ricerca di uno stile sempre più asciuttamente cronistico, motivi e reminiscenze di letteratura americana. Né, tutto sommato, questa sua piattaforma giornalistica è venuta meno nei libri precedenti, *La carriera di Pimlico* e *L'odontotecnico*, dove la prosa del rotocalco, pur levigata e ingentilita, costituiva sempre il nerbo delle sue pagine. *Cos'è l'amicizia* è, invece, un libro lirico, che resta tale anche nei diversi modi, favola, scherzo, cronaca umana, in cui si articolano i tre racconti che lo compongono. Non è la risposta al quesito posto dal titolo che ci interessa (e anzi il Cancogni cade proprio quando insiste negli interrogativi espliciti, quando torna in lui il giornalista che sente di dovere al lettore frettoloso e disattento una risposta che gli permetta di lasciar scivolare il rotocalco e addormentarsi soddisfatto); sono piuttosto le luci in cui ce la presenta questa amicizia, possessiva e protettiva al tempo stesso, che colpiscono la nostra fantasia di lettori, insieme al lirismo acuto dei ricordi che si innestano su una analisi e un tessuto narrativo moderni, propri di uno scrittore che dal mestiere giornalistico ha ricavato, se non altro, il sentimento scarno e preciso della realtà contemporanea. (Paolo Russo).

Alberto Caracciolo, *L'estetica e la religione di Benedetto Croce*, Arona, Editrice Paideia, 1958, pp. 213.

Carlo Cassola, *Il soldato*, Milano, Feltrinelli (« I Contemporanei », collez. di letteratura diretta da G. Bassani), 1958, pp. 184. — Nel volume si riuniscono due racconti: *Il soldato*, propriamente, che è del '57, e *Rosa Gagliardi*, che risale invece al '46. Occupandoci del Cassola su questa stessa rivista (cfr. fascicolo di settembre del '57), osservammo che l'originaria visione pessimistica d'ordine metafisico gli si è venuta man mano trasformando in una sorta di desolazione storica, passibile, questa, di un'apertura più confidente verso le cose. In tale convinzione ci conferma ora con il primo di questi racconti, che per altro ci sembra di dover annoverare tra i suoi migliori. « È fatta male la vita », dice alla fine Ghersi, il protagonista; ed è una protesta che mal saprebbesi concepire in bocca a un personaggio del primo Cassola. Intanto restiamo in attesa del rifacimento di *Fausto e Anna*, che non dovrebbe

tardare ancora molto a uscire, stando a quello che l'autore stesso ci diceva. (Piero de Tommaso).

Emilio Cecchi, *Libri nuovi e usati.* Note di letteratura italiana contemporanea (1947-1958), Napoli, E.S.I., 1958, pp. 320.

Cicerone, *Dei doveri; Della vecchiezza e Dell'amicizia*, a cura di Dario Arfelli, Bologna, Zanichelli, « Prosatori di Roma », 1958, pp. XIX-384, XIX-227. — Una fatica che valeva la pena fosse compiuta, questa nuova edizione di tre delle opere ciceroniane più interessanti e ancora oggi capaci di parlare all'umanità. Una garbata e sapiente lezione di civiltà, nell'ottima traduzione di un esperto latinista.

La commedia della Restaurazione (Etherege, Wycherley, Congreve), a cura di Elio Chinol, Napoli, E.S.I., 1958, pp. 534.

La critica stilistica e il barocco letterario, Atti del Secondo Congresso Internazionale di Studi italiani, a cura dell'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 409.

Alberto Del Monte, *Storia della letteratura provenzale moderna*, Milano, Nuova Accademia, 1958, pp. 242.

Domenico De Robertis, *Storia del « Morgante »*, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 620.

Drammi pre-shakespeariani, a cura di Benvenuto Cellini, Napoli, E.S.I., 1958, pp. 712.

Luigi Ferrante, *Pirandello*, Firenze, Parenti, 1958, pp. 252. — L'autore di questo studio attende anche a una piccola monografia su Rosso di San Secondo. Rivela ingegno acuto e rigoglioso; naturalmente siamo ancora lontani da quella pacifica costruzione critica, che pure è tra gli ideali del Ferrante. È un meridionale, nato a Venezia, da madre veneziana. Avremo occasione di riparlarne.

Tommaso Fiore, *Al paese di Utopia*, Bari, Leonardo da Vinci, 1958, pp. 198.

Luigi Firpo, *Lo Stato ideale della Controriforma. Ludovico Agostini*, Bari, Laterza, 1957, pp. 380. — Luigi Firpo ci ha dato, con questo libro, uno studio interessante su una figura poco nota della seconda metà del Cinquecento. Nella parte iniziale egli segue con amore e attenzione le vicende della vita di Ludovico Agostini di Pesaro, crociato, utopista, riformatore, amore e comprensione che sembrano venire un po' meno nella seconda parte, quando parla dell'opera e del sogno di una « repubblica immaginaria » dello scrittore marchigiano. Nel Firpo prevale indubbiamente, su ogni altro intento, quello strettamente e spassionatamente storico di collocare con esattezza l'Agostini nel clima della Controriforma e di comprenderlo con precisione; ma si avverte anche, in lui, una certa sordità verso l'utopia in genere, accusata di livellare socialmente gli uomini, di sopprimere ogni personalità differenziata, ogni impulso d'indipendenza e di competizione. Punto di vista che a noi sembra il meno adatto per comprendere e spiegarsi il significato umano, oltre che sociale, dell'utopia, poiché è innegabile che, nel profondo del cuore umano, riposa l'aspirazione ad una pace in cui siano vinti, per mezzo di adeguate istituzioni, i vizi che rendono l'esistenza così tormentosa e tormentata. È una aspirazione vecchia quanto l'uomo e che sempre si rinnova; ora, obiettare che essa spegne la libera competizione, vuol dire mettersi su un altro piano, sul piano che ritiene le forze individuali non frenabili e che anzi vede il progresso provenire soltanto dal libero dispiegarsi di esse. Abbiamo detto che l'aspirazione ad una società ordinata e regolata da certe leggi è, per così dire, eterna, ma si fa, senza dubbio, più acuta nei momenti di crisi, quando gli animi cominciano a dubitare di se stessi e della possibilità di regolare razionalmente la vita. Diciamo questo perché non ci sembra del tutto esatta quella linea dell'utopia, che il Firpo afferma di aver voluto « ridurre a continuità e coerenza », che, partendo dai poemi allegorico-didascalici del Tre-Quattrocento, attraversa il Quattrocento e giunge al Cinquecento. Non ci sembra esatta per il semplice motivo che a noi pare che nel '400, nel periodo cioè più splendido dell'umanesimo, non si possa parlare di utopia: la fiducia dell'uomo di riuscire a creare le strutture razionali di cui intravede l'esigenza è troppo profonda, la sua sicurezza di poter dominare la vita, avendo scoperto le leggi che la regolano, è troppo intensa per consentire il fiorire dell'utopia. Questa nasce, nel mondo moderno, si può dire con il Guicciardini, insoddisfatto di se stesso, incerto su come regolarsi e privo di norme universalmente valide: la sua delineazione, infatti, degli abitanti scoperti dal Colombo (« semplicissimi di costumi e contenti di quel che produce la benignità della natura, non tormentati né da avarizia, né da ambizione »: si noti l'accento che cade su questi due vizi, che saranno poi quelli tradizionali di tutti gli utopisti successivi), assume veramente la cadenza della beata utopia. Il Machiavelli, invece, non è affatto uomo da utopie, tutto calato com'è nella realtà e inteso a viverla e a dominarla. Abbiamo voluto fare queste osservazioni solo per indicare i punti che non ci sembrano del tutto convincenti in questo libro, che, peraltro, ha il grande merito di avere chiarito, in maniera forse definitiva, la caratteristica atmosfera della Controriforma, « mortificata e insieme ansiosa di pratiche conquiste, incapace di una vera rinuncia al mondo » (ma non ci potrà essere, in queste parole, un travisamento dell'effettiva realtà di quel periodo, dovuto al sincero spirito laico dello storico e al suo spontaneo interpretare i fatti del passato in base appunto a tale spirito? È un lieve dubbio che affacciamo). Convincente, inoltre, è la dimostrazione di come nell'Agostini si incontrino « due principi antitetici — dogma e

ragione, autorità e libertà —, che a mezzo il Cinquecento italiano celebrarono uno dei più drammatici momenti del loro contrasto perenne ». Altrettanto convincente e suggestiva è la nuova interpretazione del Campanella, tutta tesa a vedere nel filosofo una rigorosa unitarietà di ispirazione (« il mito solare sorride alla vecchiezza campanelliana con immutabile virtù consolatrice »), a differenza di coloro che hanno voluto vedere nella sua ultima attività una finzione opportunistica, mirante a mantener validi i postulati del razionalismo naturalistico entro l'ostile ambiente della Controriforma. (Franco Catalano).

Galileo Galilei, *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze*, a cura di Adriano Carugo e Ludovico Geymonat, Torino, Paolo Boringhieri Editore, « Classici della scienza », I, 1958, pp. xxv-887. — Di questo volume pubblicheremo nel prossimo fascicolo un'ampia recensione a cura di Franz Brunetti.

Giovanni Getto, *Vita di forme e forme di vita nel « Decameron »*, Torino, Petrini, 1958, pp. viii-313.

Giovanni Gigliozzi, *La moglie di San Pietro*, Firenze, Vallecchi, 1958, pp. 186.

Cesare Federico Goffis, *Nuovi studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1958, pp. 255.

Matvéj Aleksàndrovic Gukovskij, *Leonardo da Vinci*, vita e opera, Leningrado-Mosca, « Iskusstvo », 1958, pp. 172, ill. 82. — Un recentissimo libro su Leonardo ci giunge da Leningrado. Il suo autore, professore di storia medioevale in quella Università e vicedirettore del museo dell'Ermitage, allo studio della vita e dell'opera di Leonardo ha dedicato molti scritti (è da ricordare, fra questi, il volume *La meccanica di Leonardo da Vinci*, Mosca, 1947) e oltre trentanni di lavoro. Il pregio di questa biografia sta nel fatto che un profondo conoscitore e avvertito studioso ha inteso scrivere un libro comprensibile e interessante per una vasta cerchia di lettori (e di ciò troviamo conferma nel colophon finale: tiratura 20.000 copie) ma nello stesso tempo, come avverte l'autore nella premessa iniziale, non vi è nella trattazione parola o testimonianza che non sia controllata sulle fonti più certe e confermata dalle più recenti ricerche storiografiche; un libro scientifico, dunque, o per meglio dire « costruito su di un lunghissimo lavoro scientifico ». La vita di Leonardo è spogliata qui di molti fatti e aneddoti più o meno dubbi, più o meno mitizzati che generalmente abbondano nei libri divulgativi o semiscientifici, si trovano invece notizie e testimonianze che mancano nelle biografie più diffuse. L'autore avverte anche — senza alcun percepibile rimpianto — che il volume non contiene polemiche verso altri lavori e che non fa menzione di discussioni intorno a questo o quell'argomento. E ciò perché « la letteratura su Leonardo è talmente enorme e una gran parte della sua biografia talmente discussa che, per citare ed esporre convenientemente le diverse posizioni, il libro si sarebbe trasformato in un'opera di difficile lettura nella quale l'apparato critico avrebbe occupato un luogo maggiore che non la parte espositiva », mentre, come si è detto, l'autore ha voluto scrivere un libro largamente accessibile. Ma l'assenza di polemica esplicita nulla toglie a quella implicita nella posizione dello studioso il quale, invece di dare una importanza esclusiva all'attività artistica di Leonardo, ha cercato di riflettere tutti gli aspetti della sua molteplice attività nei loro rapporti reciproci, e ciò per la persuasione che proprio in tale stretta e inscindibile reciprocità consista l'irripetibile originalità della fisionomia creativa del grande artista-scienziato. Fondamentale assunto del volume è inoltre quello di indicare lo stretto legame tra Leonardo e la società che lo ha prodotto, legame che pone al tempo stesso in risalto la sua eccezionale originalità creativa. È da ammirare la estrema chiarezza e la fluidità della narrazione cui fa riscontro il nitore della presentazione tipografica e il sapiente criterio della scelta delle illustrazioni. (Maria Bianca Luporini).

Adolfo Jenni, *Matilde Dembowski Viscontini in Svizzera e il Foscolo a Berna*, Estratto dall'« Archivio storico Lombardo », s. VIII, v. VII, 1957, pp. 50.

Hanno Helbling, *Saeculum humanum*, Ansätze zu einen Versuch über spätmittelalterliches Geschichtsdenken, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1958, pp. 173.

Giacomo Leopardi, *Lettere*, scelte e commentate da Martino Capucci, Firenze, Salani, « I Classici », 1958, pp. xxxviii-820.

Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino, 1958, pp. 205. — Pubblicato per la prima volta nel 1947, nelle edizioni De Silva di Torino, ed esaurito da tempo, *Se questo è un uomo* di Primo Levi viene molto opportunamente ristampato da Einaudi. Nel ricco filone della letteratura sui campi di sterminio, quest'opera occupa un posto di fondamentale importanza, per l'alto valore morale che la caratterizza e per la forza narrativa di tante sue pagine. Levi ha saputo farci sentire in tutta la sua drammaticità l'intimo significato di Auschwitz, dei *Lager* e in generale di tutta la politica di oppressione nazista: la « demolizione dell'uomo », la distruzione della sua dignità, del suo mondo razionale. E il diario rivela tutta una lotta coraggiosa contro questo terribile pericolo di « esser ridotti a bestie ». Alto si leva il grido di Levi: « .... appunto perché il *Lager* è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare.... anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza.... siamo schiavi, privi di ogni diritto, esposti a ogni offesa.... ma una facoltà ci è rimasta. e dobbiamo difenderla con ogni vigore

perché è l'ultima: la facoltà di negare il nostro consenso ». Rileggendo oggi queste pagine, si comprende ancor meglio il significato che ebbero le cronache e memorie dell'immediato dopoguerra (da Alvaro alla Ginzburg, da Mario Montagnana a Luciano Bolis a Giampiero Carocci, e così via): esse espressero nella forma schietta e autentica del « diario » tutti quei fermenti sociali e morali che non trovavano nella nostra tradizione letteraria una misura umana ed un linguaggio adeguati. (Gian Carlo Ferretti).

Giuseppe Longo, *Foglietti e pianete*, Bologna, Cappelli, 1958, pp. 268. — È un libro di materia varia, e vi si passa dalla storia del costume alla storia delle vicende politiche degli ultimi anni, e a ricordi di uomini insigni scomparsi, come Concetto Marchesi. Libro prismatico, che denota la vivezza dell'ingegno dello scrittore, ma che non può vantare quell'unità che un libro di un uomo di quarantotto anni dovrebbe avere. Sono innanzi tutto assaggi, appunti, che potranno maturare in qualche opera più complessa e più organica. L'autore è nato a Messina nel 1910, e dirige attualmente a Milano « L'osservatore politico e letterario », una rivista che si distingue per la spregiudicata vicinanza di collaboratori diversissimi e contrari fra loro, da Meuccio Ruini a Mario Scelba e a Luigi Russo. Piace in tutto lo scrivere del Longo il suo piglio sicuro, quasi di un Cirano o di un Capitan Matamoro delle lettere, della politica e della costumistica. (L. R.).

Giuseppe Italo Lopriore, *Giacomo Leopardi storico della letteratura italiana*, Lucca, Lucentia, 1958, pp. 71.

Gaetano Mariani, *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Liviana Editrice in Padova, 1958, pp. xii-207.

Benedetto Marzullo, *Studi di poesia eolica*, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. xii-214.

Nevio Matteini, *Il più antico oppositore politico di Dante: Guido Vernani da Rimini*; Testo critico del « De reprobatione Monarchiae », Cedam, Casa editrice dott. Antonio Milani, Padova, 1958 (« Il Pensiero Medioevale, Collana di Storia della Filosofia », prima serie, vol. VI, pp. 112). — Il domenicano Guido Vernani, nato con ogni probabilità in Rimini, il cui nome è segnato in documenti che vanno dal 1310 al 1344, morto, sembra, durante la famosa pestilenza del 1348, nella quale scomparvero i due terzi della popolazione riminese, è autore di numerose opere teologiche, una delle quali, il *De potestate Summi Pontificis* (composta presumibilmente intorno al 1327), si lega in linea diretta, in quanto alle tesi sostenutevi, al *De reprobatione Monarchiae*, scritto dopo. Questo trattatello, dedicato a quel Graziolo de' Bambagliuoli di Bologna, guelfo schiettissimo, ma sensibile alle lusinghe della poesia dantesca, se volle chiosare l'*Inferno* nel 1324, è un'opera dettata, con evidente spirito polemico, da un frate « tutto chiuso — ebbe a dire il Carducci — nelle armi scolastiche e inghebbiato di teologia fino agli occhi ». Dante non vi è nominato che per sdegnose perifrasi (« iste homo », « quero ab isto homine.... », « ille homo », « hic iste homo copiosissime deliravit.... »), le sue idee sono « error pessimus », la sua, una « presumptuosa ignorantia ». Non si può veramente dire — e il Matteini lo fa notare più volte nella sua informatissima introduzione — che le confutazioni fratesche alle tesi di Dante siano campate in aria: il Vernani è saldo ragionatore e abilmente si aggira nei meandri della scienza teologale, tanto da cogliere in fallo talvolta il suo maggiore avversario. Ma egli, immerso fino al collo nelle dispute politico-teologali del tempo, mal poteva, o forse meglio non doveva, intendere la passione che affoca le pagine della *Monarchia*, quel vivo e pugnace interesse di Dante per questioni che toccavano a fondo il suo animo di uomo di parte (« L'Alighieri — dice acutamente il Matteini — parla una lingua che l'altro non può, e non può, forse, perché non deve, capire »). Quindi, le argomentazioni del domenicano, anche se ricche di dottrina e d'intelligenza, ci lasciano freddi, come quelle di chi voglia a tutti i costi indicarci le mende che per avventura un grande poeta lasci cadere nelle sue pagine. Veramente tutto rimpinzato di sua teologia il frate riminese, e saldamente afferrato e condotto da un suo drammatico, passionale, personalissimo sentire politico il nostro Dante. (Luigi De Vendittis).

Nicola Matteucci, *Jacques Mallet-Du Pan*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1957, pp. 423.

Carlo Michelstaedter, *Opere*, a cura di Gaetano Chiavacci, Firenze, Sansoni, 1958, pp. xix-895.

Marino Moretti, *La camera degli sposi*, romanzo, Milano, Mondadori, 1958, pp. 286.

Antonio Mura, *Dalla Germania. Lettere sull'educazione*, Bologna, Malipiero, 1958, pp. 174.

Fausto Montanari, *Studi sul Canzoniere del Petrarca*, Roma, Editrice Studium, 1958, pp. 192.

Carlo Muscetta, *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 101.

Giulio Natali, *Torquato Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1958, pp. 198.

Mario Petrucciani, *Poesia pura e poesia esistenziale*, Torino, Loescher, 1957, pp. 143. — Tre saggi principalmente, fra quelli che Mario Petrucciani ha raccolto nel presente volume, ci sembrano giustificare il titolo complessivo e rappresentare la coerenza con cui il giovane critico attende ai suoi studi di letteratura contemporanea. Tali saggi sono precisamente: *Esistenziale ed essenziale ne « La terra promessa »*, *« La Bufera » di Montale* e *Alle fonti della poetica esistenziale*. Nel primo il Petrucciani illustra « la

concezione ungarettiana della memoria », per dimostrare come Ungaretti, proprio con *La terra promessa*, giunga a dare la sua maggiore prova di autocoscienza. Nel secondo illustra « il processo di offuscamento tragico dell'aura poetica montaliana », processo che appunto caratterizzerebbe *La Bufera* e rivelerebbe l'assoluta fedeltà di Montale ai suoi temi. Nel terzo, esaminando l'attuale situazione della poesia italiana, disegna il quadro di una « poetica esistenziale » e cerca di precisare culturalmente, con opportuni rimandi al pensiero di Emmanuel Mounier, di Enzo Paci, di Ugo Spirito, quell'esistenzialismo di cui troppo spesso si è scritto e si scrive genericamente come di una delle « condizioni » della poesia italiana novecentesca. È indubbio merito del Petrucciani l'aver usato, in modo assai esplicito e consapevole, locuzioni e misure di giudizio sicuramente pertinenti allo studio dei poeti citati. Oggi sappiamo che discuteremmo in astratto, a proposito del « ciò che *non* siamo » di Montale, se non ci riferissimo al dato storico dell'esistenzialismo europeo, come clima morale e come cultura. Tuttavia si può osservare che il Petrucciani concede un poco del suo senno del poi specialmente a Ungaretti, e pecca di qualche eccessiva semplificazione quando riporta, sui suggestivi campi dell'essenziale e dell'esistenziale, certe distinzioni che la filosofia dell'idealismo e del neoidealismo ha reso ormai tradizionali. Si direbbe anzi che egli, non solo seguiti a valersi, mutate le parole, di concetti come « universale » e « particolare », espressione imperfetta ed espressione d'arte, ma addirittura tenda a irrigidire il rapporto fra poesia e vita, neoscolasticamente risuscitando le ombre del divino e dell'umano, dell'eterno e del tempo. Il che può darsi gli sia venuto fatto non senza ragione, se è vero che le tenui radici dell'esistenzialismo nostrano, quando non si allungano in terra neoidealistica, gentiliana in ispecie, è da vecchia terra cattolica che succhiano linfa. Equilibrate pagine su Campana e sulla poesia postermetica si accompagnano ai tre saggi. Chiude il volume uno studio di poesia popolare, sui pianti funebri italiani.

Giulio Puccioni, *La fortuna medievale della « Origo gentis romanae »*, Messina-Firenze, D'Anna, 1958, pp. 206.

Rainer Maria Rilke, *Poesie sparse e ultime (1906-1926)*, Scelta, Introduzione e traduzione di Leone Traverso, Firenze Vallecchi, « Collana Cederna », 1958, pp. 256.

Rónai Mihály András, *Nyolc Euszázad olasz költészete*, Budapest, Magvetö, 1957, pp. XXVIII-638. — Gli italiani devono fare onesta accoglienza a questo grosso volume, *Otto secoli di poesia italiana*, curato dall'ungherese Michele Andrea Ronai. L'antologia comincia da Nicolao da Ficarolo, il famoso scultore di cui è incisa una quartina sul duomo di Ferrara, per finire a Ignazio Buttitta e Renato Castelli. Il Ronay è uno studioso organico di tutta la letteratura italiana, e dai giudizi che egli dà e dalle scelte stesse che ha fatto, si desume la larga vivacità del suo spirito e dei suoi interessi. Oltre la scelta dell'opera, c'è una piccola biografia e bibliografia, per ogni autore, in appendice al volume. Noi ci auguriamo che l'opera sia largamente diffusa nel suo paese natale, perché rende l'idea della nostra civiltà letteraria in maniera egregia; oltre che come letterati noi come italiani dobbiamo essere grati a questo oculato e valentissimo studioso. Ci auguriamo anzi che egli possa fare un volume analogo per la narrativa, dal *Novellino* ai nostri giorni; ma questo primo volume, così com'è condotto, deve aver richiesto almeno un ventennio di lavoro. (Luigi Russo).

Pedro Salinas, *Poesie*, Traduzione di Vittorio Bodini, Milano, Lerici, 1958, pp. 311.

Alfredo Saloni, *Educazione moderna. Antologia pedagogica*, Bari, Laterza, « Piccola Biblioteca filosofica », 1958, pp. 354.

Paolo Sarpi, *Scritti giurisdizionalistici*, a cura di Giovanni Gambarin, Bari, Laterza, « Scrittori d'Italia », 1958, pp. 333.

Francesco Serantini, *La casata dei gobbi*, romanzo, Milano, Garzanti, 1958, pp. 215. — Il Serantini è il felice autore del *Fucile di papa Della Genga*: anche questo romanzo *La casata dei gobbi* si aggira sulle vicende della banda di Stefano Pelloni, detto il Passatore, di cui è sempre vivo il ricordo in Romagna.

Studi in onore di Matteo Marangoni, a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università di Pisa, Firenze, Vallecchi, 1957, pp. 332, con 175 t. f. t. — Il volume, che degnamente ricorda l'illustre e caro studioso di recente scomparso (si veda in « Belfagor », gennaio 1958, l'articolo del suo scolaro e successore a Pisa Carlo L. Ragghianti), oltre ad una Bibliografia di Matteo Marangoni, a cura di Maria Severini, e una Nota Biografica, contiene quarantun articoli di colleghi, amici e scolari del Maestro.

Yurij Surin, *Il segreto degli Sputnik*, Bari, Laterza, 1958, pp. 210.

Talmùd babilonese, a cura di Eugenio Zolli, con uno Studio introduttivo di Sofia Cavalletti, Bari, Laterza, « Testi religiosi », 1958, pp. LII-440.

Pier Luigi Tonetti, *1944*, Modena, Guanda, 1958, pp. 160.

Tre drammi elisabettiani, a cura di Mario Praz, Napoli, E.S.I., 1958, pp. 492.

Francesco Valentini, *La filosofia francese contemporanea*, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 371.

Claudio Varese, *Traiano Boccalini*, Liviana Editrice in Padova, 1958, pp. 119.

SERGIO VELITTI, *Bellicapelli*, romanzo, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1958, pp. 159.

G. VENEZIANI e A. CHIAPPANO, *Letture di educazione civica*, Firenze, Parenti, 1958, pp. XV-188. — Questo volumetto, che apre la collana « I libri del cittadino », diretta da Riccardo Bauer, offre alle scuole una guida e una introduzione a un mondo di problemi in gran parte nuovo per i giovani, e spesso non solo per i giovani, i problemi della democrazia e della libertà. L'orientamento del volumetto è dato da queste parole: « il problema della democrazia e della libertà è anzitutto, mazzinianamente, un problema di educazione ». E non si vuol negare che su questo piano ci sia da far molto in Italia. Il volumetto si articola in diverse parti: una prima, sul « Come si fa una ricerca », poi l'esemplificazione di vari casi particolari, attraverso un « Diario di Pippo Spera » (ma perché quel cognome così crepuscolarmente allegorico?); segue una illustrazione della Costituzione Italiana, che è riportata in Appendice, e presentata, un poco insufficientemente, come la realizzazione del « sogno mazziniano » di una assemblea liberamente eletta dal popolo.

ALDO VERGANO, *Cronache degli anni perduti*, Firenze, Parenti, 1958, pp. 162. — L'autore di questo felice volumetto è noto agli spettatori italiani come regista di un film neorealista, *Il sole sorge ancora*, ma questo suo libro ce lo presenta nelle sue complesse esperienze di uomo politico e di combattente. Però, chi vuole conoscere una storia del sorgere del fascismo e delle sue ripercussioni nell'animo d'un giovane reduce dalla guerra d'Albania, e della sua sorpresa nel vedere all'improvviso crollati tutti gli ideali che avevano indirizzato la gioventù dell'anteguerra e poi avevano governato la vita della nazione attraverso le vicende del suo esercito in guerra, legga questo volumetto. Gli uomini della mia generazione vi troveranno non solo la loro autobiografia di antifascisti, ma un prodigioso svolgersi degli avvenimenti, riportati alla nostra memoria con una passione dolorosa, e al tempo stesso con una visione a distanza. Il Vergano purtroppo è morto qualche anno fa, sì che l'opera sua rimane incompleta. C'è anche un capitolo sul cinematografo, dove si parla molto di Blasetti, che è stato il regista in cui il Vergano si è imbattuto in un momento in cui gli si chiudevano tutte le porte per il suo antifascismo. Il libro si legge con profonda commozione, e l'autore appare in tutto rilievo, sebbene egli si contenti di fare per dir così il cronista degli avvenimenti nei riflessi sul suo spirito. (LUIGI RUSSO).

ALEX WEISSBERG, *La storia di Joel Brand*, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 297. — Questo volume contiene la narrazione di fatti realmente accaduti, e costituisce un documento, finora inedito, di interesse singolare e di straordinaria evidenza circa alcune forme di trattativa e di mediazione con le quali i tedeschi, specialmente verso la fine dell'ultima guerra mondiale, cioè quando ormai il terreno si faceva scottante, accompagnarono il loro sistematico sterminio su larga scala degli ebrei. Questo libro è appunto la storia messa per iscritto dal fisico Alex Weissberg e narrata da Joel Brand, uno dei capi del movimento ebraico clandestino a Budapest durante l'ultima guerra mondiale, degli incredibili avvenimenti che seguirono alla proposta fatta a Brand da Eichmann, l'ufficiale tedesco incaricato da Himmler di liquidare gli ebrei in Europa: merce contro vite umane, un milione di ebrei lasciati liberi di rifugiarsi in luogo sicuro contro diecimila camion, o altra attrezzatura bellica di pari valore. Tale incredibile baratto non poté essere concluso, perché Brand, giunto con un lasciapassare tedesco in Turchia per incontrarsi con i membri più influenti delle organizzazioni ebraiche, si scontrò contro un muro di indifferenza e di apatia, e finì persino prigioniero degli inglesi. Lo stesso Weissberg ammette di non aver potuto sempre saggiare, per mancanza di documenti, la veridicità delle asserzioni di Brand; ma anche se la narrazione di questa incredibile mediazione non può essere documentata nei particolari, nelle linee generali la sua autenticità è provata, se non altro, dalla ripercussione che il fatto ebbe nella stampa inglese del tempo. La lettura di questo volume apre dunque uno spiraglio di innegabile interesse su di un aspetto insolito della furia antisemita sviluppatasi nella recente grande guerra, ed il problema di natura politica che essa suscita (i tedeschi agirono così per mettere le mani avanti nell'imminenza di una sconfitta, o per iniziare con tale pretesto trattative separate con gli alleati?) è abbastanza appassionante, anche se ormai di difficile soluzione. (PINA SERGI).

COLIN WILSON, *Lo Straniero*, traduzione di Aldo Rosselli e Enzo Siciliano, Milano, Lerici, 1958, pp. 373.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO *Segretario di redazione* CARLO F. RUSSO
Vicesegretario MARIO PETRINI
Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N.° 89 in data 25 Marzo 1949

159-58 — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

SAGGI E STUDI

ARIOSTO MINORE E MAGGIORE

1. - Le « Satire » dell'Ariosto.

Se noi vogliamo trovare la corte di Ferrara, non la ricercheremo nell'*Orlando Furioso*, ma la troveremo nelle *Satire*, dove sono verseggiate vicende della vita dell'Ariosto, e particolarmente le vicende della sua vita di cortigiano.

Si legga la satira prima: essa è stata suggerita da un'occasione precisa, la nomina di Ippolito, il cardinale, a vescovo di Agria (Eger in Ungheria). Il povero Ariosto avrebbe dovuto seguire il suo padrone; egli invece si rifiutò a quello stesso modo come il Poliziano si era rifiutato di seguire Lorenzo il Magnifico in un suo viaggio pericoloso verso Napoli. Un poeta non può mai essere incatervato nel seguito di un potente. Da notizie erudite noi sappiamo che Ippolito si ebbe a male di questo rifiuto o rinunzia dell'Ariosto; si è tanto parlato dell'avvilimento di tutti gli scrittori del Rinascimento, dopo il *Del Principe e delle lettere* dell'Alfieri; ma dobbiamo dire che l'Ariosto fu a suo modo indipendente, e la sua non era l'indipendenza dell'uomo pigro, a cui non garbavano i viaggi incomodi, ma l'indipendenza del poeta, che amava soltanto servire alle sue muse, alla sua ispirazione interiore. In questa satira egli sospetta di non poter goder più buona stampa presso la corte del cardinale Ippolito, e si rivolge bonariamente a messer Alessandro, il più giovane dei suoi fratelli, che seguì Ippolito in Ungheria, e al tempo stesso a Ludovico da Bagno, un nobile mantovano, amico e parente dell'Ariosto, e segretario del cardinale. L'Ariosto non rinnega la corte del suo padrone, tant'è vero che si preoccupa di sapere quello che si dice in quella corte del suo diniego a far parte della grossa comitiva, ma soltanto desidera almeno distinguersi da tutto quel branco di cortigiani obbedienti e servili. Egli si rende conto che non si può dir di no al proprio padrone; e satireggia a questo modo quella specie di obbedienza corale che hanno tutti quelli del suo seguito:

> Pazzo chi al suo Signor contradir vole,
> se ben dicesse che ha veduto il giorno
> pieno di stelle, e a mezzanotte il sole.

L'Ariosto è contro cotesto spirito gregale, allora fortissimo nelle corti, e forte fino a ieri in qualche corte letteraria dove si applaudiva con larghe e aprioristiche risate alle battute del padrone di casa. L'Ariosto è un uomo dignitoso, che non ha voluto seguire il cardinale, e lo ha detto chiaramente, e a viso aperto, « e non con fraude »:

> Ma se in altro biasmarme, almen dar laude
> dovete che, volendo io rimanere,
> lo dissi a viso aperto e non con fraude.
> Dissi molte ragioni, e tutte vere,
> de le quali per sé sola ciascuna
> esser mi dovea degna di tenere.

Fra le ragioni addotte dall'Ariosto c'era la salute: in Ungheria egli non avrebbe potuto osservare una dieta igienica, bisognava mangiare, giocare, bere e dormire, e bisognava sorbire l'aria che tiene sempre in travaglio il respiro, « de le montagne prossime Rifee ». Il troppo bere poi, in un paese freddo, avrebbe potuto dargli il soffoco la notte una volta o l'altra:

> E il vin fumoso, a me vie più interdetto
> che il tòsco, costì a inviti si tracanna,
> e sacrilegio è non ber molto e schietto.[1]

E continua su queste sue difficoltà dietetiche: i cibi troppo piccanti sarebbero anch'essi pericolosi per il suo stomaco, e il cuoco del cardinale non potrebbe sempre prepararglieni di particolari. Né il suo misero stipendio di cortigiano gli avrebbe permesso di mantenersi a sue spese: e qui una graziosissima interruzione in cui il poeta si rivolge alle Muse e ad Apollo:

> Apollo, tua mercé, tua mercé, santo
> collegio delle Muse, io non possiedo
> tanto per voi, ch'io possa farmi un manto.

La poesia non ha fortuna coi faccendieri di corte: i doni che qualche volta mi ha dato il cardinale, sono stati per i miei uffici amministrativi, e non per i miei versi celebrativi: se guadagno qualche cosuccia,

> gli è perché alcuna volta io sprono e sferzo
> mutando bestie e guide, e corro in fretta
> per monti e balze, e con la morte scherzo.

cioè a dire, perché faccio il cavallaro. A me non dispiace, dice orazianamente il poeta, che il cardinale si riprenda il poco che mi ha donato; mi ba-

[1] È singolare che fino ad alcuni anni fa in Ungheria c'era la consuetudine conviviale, quasi rituale, di levare alto il bicchiere, tutte le volte che gli altri della tavola lo elevavano: era una specie di brindisi cronico, tormentoso anzi che no per il povero ospite. Non so se la consuetudine duri ancora.

sta solo che egli non mi escluda dall'amore e dalla grazia sua, e se fa il mio nome, non l'accompagni con accenti d'odio o di dispetto:

Se avermi dato onde ogni quattro mesi
ho venticinque scudi, né sì fermi
che molte volte non mi sien contesi,
mi debbe incatenar, schiavo tenermi,
ubligarmi ch'io studi e tremi senza
rispetto alcun, ch'io moia o ch'io me 'nfermi,
non gli lasciate aver questa credenza;
ditegli che piuttosto ch'esser servo
torrò la povertade in pazïenza....

La satira, e anche qui il modello è Orazio, finisce con una favola, quella dell'asino magro, che, riuscito ad introdursi in un recinto dove era un deposito di grano attraverso il buco di un muro, si impingua tanto, che dopo non riesce più a ripassare per lo stesso foro; e se vuole riacquistare la libertà deve rigettare tutto quello che ha ingozzato. Questo è il consiglio che gli dà un topolino:

Mentre s'affanna, e uscire indarno spera,
gli disse un topolino: — Se vuoi quinci
uscir, tràtti, compar, quella panciera:
a vomitar bisogna che cominci
ciò ch'hai nel corpo, e che ritorni macro,
altrimenti quel buco mai non vinci. —
Or, conchiudendo, dico che, se 'l sacro
Cardinal comperato avermi stima
con li suoi doni, non mi è acerbo et acro
renderli, e tòr la libertà mia prima.

La seconda satira fu scritta sul punto in cui il poeta doveva mettersi in viaggio per Roma, per ottenere certe dispense per un beneficio ecclesiastico; e naturalmente le allusioni più interessanti sono quelle alla città eterna, alla vita ribaldesca e sanguinaria dei tempi dei Borgia in ispecie, che rovinarono anche l'Italia con le loro ambizioni:

E qual strozzato e qual col capo mozzo
ne la Marca lasciando et in Romagna,
trionferà, del crestian sangue sozzo.
Darà l'Italia in preda a Francia e Spagna,
che sozzopra voltandola, una parte
al suo bastardo sangue ne rimagna.

Egli non ha ambizioni come tutti quelli che corrono a Roma per una qualche avventura, e la pensa molto diversamente dal volgo, tanto da poter essere stimato pazzo:

Felicitade istima alcun, che cento
persone te accompagnino a palazzo
e che stia il volgo a riguardarte intento;

io lo stimo miseria, e son sì pazzo,
ch'io penso e dico che in Roma fumosa
il signore è più servo che 'l ragazzo.

Al fratello chiede che gli prepari un alloggio modesto, ma fornito delle cose indispensabili alla sua quiete: un po' di vino, un materasso, libri per passare le ore di ozio, quelle che i prelati, fingendo di essere occupatissimi, passano giocando o in compagnie poco oneste. C'è una punta contro « la vile adulazion spagnola », che si è introdotta a Roma dopo i Borgia. Questa satira insomma si risolve in un quadro della vita cardinalizia e prelatizia, volta non tanto ai delitti e ai misfatti comuni in quei gradi, quanto ai disordini e alle noie legati con quelle cariche, non ultima l'inquieta avarizia:

Ho sempre inteso e sempre chiaro fummi
ch'argento che lor basti non han mai,
o veschi o cardinali o Pastor summi.
Sia stolto, indotto, vil, sia peggio assai,
farà quel ch'egli vuol, se posto insieme
avrà tesoro; e chi baiar vuol, bai.

La satira terza è una confessione in prima persona dei gusti del poeta: egli era passato al servizio del Duca Alfonso, ma il mutamento gli aveva giovato poco, perché egli si lamenta lo stesso, e si dichiara « un rozzon lento »:

senza molto pensar dirò di botto
che un peso e l'altro egualmente mi spiace,
e fòra meglio a nessuno esser sotto.

Egli non è un ambizioso di onori o di cariche, né ama i cibi raffinati della corte:

Mal può durar il rosignuolo in gabbia,
più vi sta il gardelino, e più il fanello;
la rondine in un dì vi mor di rabbia.
Chi brama onor di sprone o di capello,
serva re, duca, cardinale o papa;
io no, che poco curo questo e quello.
In casa mia mi sa meglio una rapa
ch'io cuoca, e cotta s'un stecco me 'nforco,
e mondo, e spargo poi di aceto e sapa,
che all'altrui mensa tordo, starna o porco
selvaggio; e così sotto una vil coltre,
come di seta o d'oro, ben mi corco.

Né ambiva a far grandi viaggi, o abitare in paesi nuovi, quanto lo star nella propria contrada:

Visto ho Toscana, Lombardia, Romagna,
quel monte che divide e quel che serra
Italia, e un mare e l'altro che la bagna.
Questo mi basta; il resto de la terra,
senza mai pagar l'oste, andrò cercando
con Ptolomeo, sia 'l mondo in pace o in guerra....

Egli era sincero in questo disprezzo degli onori e delle cariche cortigiane; e il rifiuto di conoscere troppo mondo risponde a quel *taedium viatoris*, proprio di tanti contemplativi. Ma il quadro della sua povertà è un po' manieristicamente colorito, perché egli non fu mai nella vera miseria, e riuscì a raggranellare vari piccoli benefici, e gli stipendi prima del cardinale, poi del duca. Infatti non bisogna considerare le satire come un documento veritiero della vita dell'Ariosto, ma come un'immagine che alquanto fantasticamente il poeta creava a sé stesso; un'immagine che è a volte superiore a quella reale, e a volte inferiore, immiserita, per seguitare quella che egli aveva fitta nel capo. E in questa stessa satira viene del resto poi fuori una delle ragioni più forti del suo attaccamento a Ferrara: l'amore per Alessandra Benucci, il quale fa sì che egli apprezzi il servizio del duca Alfonso, ché questi gli permette almeno di stare a lungo in patria, vicino all'amata, nella quiete propizia. Per questo non era andato a Roma, dove poteva sperar bene da papa Leone X, che era stato suo amico quando era ancora cardinale, e che aveva incontrato diverse volte nelle legazioni emiliane e a Firenze; ma chissà quanti postulanti ci sarebbero stati prima di lui, che attendevano ricompensa per i passati favori prestati al cardinale! E qui un altro apologo, quello della gazza, che, venendo in tempo di siccità a un pozzo, ultima nella serie dei parenti e degli amici del padrone, giudiziosamente pensa sia meglio ingegnarsi altrove, per non rischiar di restar senza, quando tutti gli altri avranno avuto la loro parte. Del resto Leone X aveva avuto per lui buone parole, ma niente di più:

Piegossi a me da la beata sede;
le mano e poi le gote ambe mi prese,
e il santo bacio in amendue mi diede.
Di mezzo quella bolla anco cortese
mi fu, de la quale ora il mio Bibiena
espedito m'ha il resto alle mie spese.
Indi col seno e con la falda piena
di speme, ma di pioggia molle e brutto,
la notte andai sin al Montone a cena.

E poi il nostro poeta è prudente; sa che i desideri umani non hanno limite, e che anche se fosse fatto cardinale o papa non si contenterebbe, e che la felicità non è lì; qui il tono oraziano della satira, in questa moraleggiante ripulsa della ricchezza per una vita misurata e tranquilla, si scopre evidente. E poi, il poeta è anche un po' pigro: perché affaticarsi tanto per salire, come chi voleva arrivare in cima al monte della Fortuna? L'andare in su che porta? Belacqua o Pascoli sorridono consenzienti al grande artista del *Furioso*.

Questo monte è la ruota di Fortuna,
ne la cui cima il volgo ignaro pensa
ch'ogni quïete sia, né ve n'è alcuna.

E poi, nelle posizioni più alte spesso si trovano persone che sono adulate, ma alle cui spalle la giusta voce popolare rivela le malefatte e i tradimenti:

> Quante collane, quante cappe nuove
> per dignità si comprano, che sono
> pubblici vituperii in Roma e altrove!

Anche qui segue un quadro della corruzione specialmente prelatizia, diffusa in Roma; certo non ci voleva molto a fare uno schizzo colorito, anche senza le prevenzioni anti-romane di Lutero, che proprio in quegli anni visitava la città eterna; da cui, come è noto, egli se ne tornava inorridito e portando con sé ricordi che poi alimentarono durante la lotta religiosa la sua libellistica delle immagini più virulente e caricate contro la depravazione e il vizio dell'empia Babilonia.

Noi indaghiamo dunque particolarmente queste satire ariostesche, non per la ricerca della poesia e della non poesia, ma, fedeli a un nostro canone interpretativo, per la scoperta della poetica, cioè del mondo morale dell'Ariosto, il «cuore del suo cuore». Significativa così è anche la satira quarta, scritta dalla Garfagnana, dove l'Ariosto si trovava dal febbraio del 1522 come governatore. Ritorna qui l'amore per la Benucci, che può sembrare faccia vaneggiare lui, ormai al decimo lustro, come un ragazzino: egli non nasconde il suo peccato al cugino, Annibale Malaguzzi, a cui la satira è diretta, ma più severamente potrebbero giudicarlo gli estranei:

> Altri a chi lo dicessi, un occhio bieco
> mi volgerebbe a dosso, e un muso stretto:
> — Guata poco cervel! — poi diria seco
> — degno uom da chi esser debbia un popul retto,
> uom che poco lontan da cinquanta anni
> vaneggi nei pensier di giovinetto! —

Pure, anche se gli estranei dicessero il vero, continua il poeta, io non posso sentirmi troppo colpevole: ci sono peccati ben maggiori del mio, e altri, che guarda la pagliuzza nell'occhio del vicino, non vede intanto la trave nel suo:

> Io non uccido, non percuoto o pungo,
> io non do noia altrui, se ben mi dolgo
> che da chi meco è sempre io mi dilungo:
> perciò non dico né a difender tolgo
> che non sia fallo il mio; ma non sì grave
> che di via più non me perdoni il volgo.

Segue una lista di vari mestatori o peggio di delinquenti, privati e pubblici, e poi il nostro poeta arriva dove vuole arrivare, al vagheggiamento dei luoghi della sua giovinezza, e della giovinezza stessa: il Mauriziano, la villa cioè dei conti Malaguzzi, poco distante da Reggio, e un torrente di quei luoghi, il Rodano, che il poeta con la sua immaginazione popola di ninfe:

> Cercando or questo et or quel loco opaco,
> quivi in più d'una lingua e in più d'un stile
> rivi traea sin dal gorgoneo laco.

Erano allora gli anni miei fra aprile
e maggio belli, ch'or l'ottobre dietro
si lasciano, e non pur luglio e sestile.
Ma né d'Ascra potrian, né di Libetro
l'amene valli, senza il cor sereno,
far da me uscir iocunda rima o metro.

Il luogo dove si trovava ora era il meno favorevole alla poesia: infestato da assassini e briganti, diviso dalle fazioni, mentre chi lo governa non sosteneva le sue ragioni, o non le poteva sostenere, perché la maggior parte dei malfattori erano preti, ai quali il duca Alfonso doveva portar rispetto, come vassallo della Chiesa. L'Ariosto, e lo ricaviamo anche dalle sue lettere al duca, era tutt'altro che un inetto, e nemmeno era tutto perduto dietro ai suoi gran sogni di poesia: promise, e propose, anzi, al duca di sopprimere alcune chiese e canonicati, ma il duca aveva le mani legate, e il povero Ariosto che cosa poteva armeggiare coi suoi dieci balestrieri? Egli era andato là di controvoglia, solo per ubbidire al padrone: eppure ora saprebbe come mettere a posto il paese:

Or se di me a questi omini dimande,
potrian dir che bisogno era di asprezza,
non di clemenzia, a l'opre lor nefande.

Nella satira quinta si affronta un tema molto diffuso nella letteratura rinascimentale, cioè il modo di tor donna. Si rientra qui nella linea maestra della letteratura cinquecentesca ricca di *rademecum* e di catechismi sociali, di cui altre volte abbiamo ragionato. Inutile dilungarci sui particolari delle regole ariostesche per il matrimonio: sono ispirate a quel noto scetticismo rinascimentale, che troveremo pessimisticamente amaro in Machiavelli, e con lo scetticismo è connessa anche la moderazione, la *mediocritas*, di cui epigrammaticamente l'Ariosto fa la difesa.

Mediocre forma
sempre lodai, sempre dannai le estreme.

La moglie va stimata e trattata come compagna, e non come serva; il che è un implicito riconoscimento delle condizioni troppo inferiori delle mogli nel '300 e nel '400.

Ch'ella ti sia compagna abbi disegno;
non come in comperata per tua serva
reputa aver in lei dominio e regno.

Fa però quanto è in tuo potere per toglierle le occasioni di cadere in colpa, ma non credere di essere infallibile: nessuno ci riesce:

Ma s'ella n'avrà voglia, alcun non creda
di ripararci: ella saprà ben come
far ch'al suo inganno il tuo consiglio ceda.

E qui segue la famosa novella del pittore Galasso, a cui il diavolo stesso dette un consiglio per guardare la virtù della moglie, rivelatosi poi inutile; e si tratta di una novella apertamente oscena, anche nei termini. Vi è nell'Ariosto un modo di trattare questi argomenti molto disinvolto, ma che non può esser paragonato all'agile spirito boccaccesco: nel Boccaccio si tratta di malizia della mente, che si esercita su tali argomenti, portandoli in una sfera per niente oscena o pruriginosa. Si potrebbe dire che nell'Ariosto invece c'è come un influsso della più grassa tradizione lombardo-gallica, realistica e sboccata, che troveremo anche nel Bandello, nello stesso Cinquecento. E anche nel *Furioso* troveremo la novella di Giocondo, sulla virtù delle donne, al canto 28, anche quella apertamente oscena, e poco adatta a leggersi in pubblico, anche in tempi non schizzinosi come i nostri. Nella civiltà rinascimentale c'era maggior inclinazione e facilità per certi argomenti lubrici; si ricorderanno alcune lettere del Machiavelli, o la stessa *Mandragola*, o la *Clizia*.

Ma l'Ariosto si preoccupava poco tempo dopo, nel 1524-25, anche dell'educazione del figlio Virginio, da lui legittimato nel 1520; è la satira sesta, rivolta a Pietro Bembo, perché trovi un buon precettore al figlio, privo dei vizi di tanti umanisti, sodomia, miscredenza, e altro, che lo indirizzi a quegli studi, che egli stesso da giovanetto non poté seguire completamente, perché il padre lo voleva avviare agli studi giuridici:

Ahi lasso! quando ebbi al pegaseo melo
l'età disposta, che le fresche guancie
non si vedeano ancor fiorir d'un pelo,
mio padre mi cacciò con spiedi e lancie,
non che con sproni, a volger testi e chiose,
e me occupò cinque anni in quelle ciancie.

2. - La poetica dell'Ariosto.

La poetica del poeta, per quanto riguarda i suoi anni e i suoi studi giovanili, si può seguire anche in una elegia latina, che in questo senso si accosta come ispirazione alle *Satire*, e precisamente in quella *De diversis amoribus*, dove spunta anche un Ariosto giovanilmente perduto dietro agli amori:

Me miserum! Quod in hoc non sum mutabilis uno,
quando me assidua compede vincit Amor:
et nunc Hybla licet, nunc sit mea cura Lycoris,
et te, Phylli, modo, te modo, Lyda, velim;
aut Glauram aut Glyceren, aut unam aut saepe ducentas
depeream; igne tamen perpete semper amo.

E qui tornano i versi famosissimi sulla sua servitù agli Estensi:

Alla morte del padre e de li dui
sì cari amici, aggiunge che dal giogo
del cardinal da Este oppresso fui;

che da la creazione insino al rogo
di Iulio, e poi sette anni anco di Leo,
non mi lasciò fermar molto in un luogo,
e di poeta cavallar mi feo:
vedi se per le balze e per le fosse
io potevo imparar greco o caldeo!

Ci è ancora un'ultima satira, quella indirizzata a messer Bonaventura Pistofilo, segretario del Duca, molto sempre ben disposto verso Ludovico, tanto da proporgli l'ufficio di ambasciatore presso papa Clemente. L'Ariosto ne parlò con gratitudine nell'*Orlando furioso* canto XLVI:

Ecco il dotto il fedele il diligente
secretario Pistofilo....

Questo Bonaventura Pistofilo da Pontremoli è ricordato dal poeta non solo in questa satira, ma in alcune lettere dalla Garfagnana: in esse si ragiona del posto di ambasciatore presso Leone X, al quale l'Ariosto poteva sembrare molto adatto, perché era stato sempre amico dei Medici, anche quando furono cacciati da Firenze: si ricordi la satira III, dove si parla del viaggio a Roma del poeta, e dell'abbraccio e dei baci di Leone X, che poi però non impedirono che egli andasse « molle e brutto di pioggia » all'osteria del Montone. L'Ariosto sentiva dirsi che egli avrebbe ricavato grandi vantaggi da quella carica, e ringrazia il Pistofilo, per la fiducia nella sua persona. La satira deve essere del marzo-aprile 1524: infatti l'ambasciatore che fu effettivamente nominato, un certo Giacomo Alvarotti, ricevette le credenziali il 18 aprile di quell'anno. Il poeta rifiuta: Ho avuto, scrive, molti onori dal duca e dai miei amici, ma tutto questo non ha diminuito la mia povertà, però non ho più intenzione di farmi menare per il naso da illusorie speranze. Egli ricorda la Fortuna, come è dipinta sulle carte da tarocchi, dove si vede la sua ruota, e dove si vede anche che chi comincia a salire con lei, diventa sempre più asino. Del resto la delusione che ebbe con l'elevazione al pontificato di Leone X, e con la creazione di tanti amici affezionati, tra i quali il Bibbiena, alla porpora cardinalizia, lo pungeva sempre: in quei giorni le sue speranze erano andate alle stelle, ma nel volgere di pochi dì, con la solita celerità, riprecipitarono in basso. E qui, come abbiamo visto altre volte, il poeta inserisce un apologo, una favoletta, questa volta quella della zucca, insuperbita perché in pochi giorni rampicando è arrivata più in alto del pero che la sostiene; ma è destinata ai primi geli a perire miseramente, mentre il pero resisterà come ha resistito per il passato. Perciò, dice il poeta al Pistofilo, se non mi ha aiutato lo stesso Leone X, sarebbe sciocco da parte mia sperar che mi aiuti qualcuno dei suoi; se mai accettassi questa carica di ambasciatore, lo farei non per onori né per ricchezze, ma semplicemente per uscire da queste inospitali montagne.

Egli scriveva questa satira mentre era governatore in Garfagnana; e soprattutto, se vuoi convincermi, aggiunge ancora al Pistofilo, dimmi che

nella mia nuova carica avrò tempo di dedicarmi alle Muse. Parlami degli altri vantaggi che avrei stando a Roma: la compagnia cotidiana del Bembo, del Sadoleto, del Giovio, del Molza, del Vida e del Tebaldeo, che mi mostrerebbero tutti i luoghi famosi della città, e che mi potrebbero soccorrere di consigli letterari in tutte le lingue, italiana, latina e greca; e poi l'accesso alla Biblioteca Vaticana, ricca di antichi e preziosi volumi. Tutto questo è vero, dice il poeta, e sarebbe stolto chi lo negasse, ma io son fatto in modo tale, che, a esser lontano dalla mia città, niente mi sembra bello: mi parrebbe di essere strappato da me stesso, quando fossi strappato dalla donna che io amo, quando fossi strappato dalle abitudini di contemplare le statue di Niccolò e Borso d'Este, situate davanti al Duomo di Ferrara. Se il duca vuole veramente favorirmi, mi richiami in patria; e se mi chiederai l'attaccamento mio su che cosa si fondi, io non ti confesserò che è per l'amore di una donna che faccio questo, perché già scrivendone arrossisco:

> che so ben che diresti: — Ecco pensieri
> d'uom che quarantanove anni alle spalle
> grossi e maturi si lasciò l'altro ieri! —

Però la satira si chiude con questo affettuoso sorriso per i propri vaneggiamenti di innamorato; da ciò l'intepretazione che il Carducci diede dell'Ariosto, per cui la sua donna non era più la donna teologale di Dante, e non il favore di prence o di vulgo era quello che stimolava il poeta,

> Ma premio ai canti era una bocca bella
> che del fronte febeo lenia l'ardore
> co i baci, e quel fulgea come una stella.

Noi ci siamo dilungati sul contenuto (apparente) delle sette satire ariostesche; e possiamo concludere che si tratta di una specie di autobiografia poetica, dove si intrecciano allusioni a particolari vicende di vita, e al tempo stesso confessioni di autore, sulla sua etica di cortigiano e di uomo del secolo. Ma noi intendiamo a un termine più preciso nell'esame delle satire: vogliamo concludere che la forma narrativa, o discorsiva, o per dirla con un termine storico, «oraziana», era connaturata al genio poetico dell'Ariosto. Non si infrangono le regole di nessun'estetica, se si dice che ci sono i poeti narrativi, e ci sono i poeti lirici; poeta narrativo l'Ariosto, poeta lirico il Tasso, il che non esclude l'assiduità e volubilità lirica dell'*Orlando furioso*. Allo stesso modo noi diciamo, che il *Mastro don Gesualdo* è un romanzo narrativo, e i *Malavoglia* sono invece una circulata melodia. La stessa distinzione si potrebbe fare per Alessandro Manzoni, poeta lirico per eccellenza nell'*Adelchi*, poeta narrativo nei *Promessi sposi*; e perché non dobbiamo anche ammettere che il Leopardi è sempre poeta, e nei *Canti*, e nelle *Operette morali*, ma riconoscendo nelle *Operette* un tono ragionativo e narrativo quale si riscontra solo in qualche componimento della più celebrata raccolta?

Il De Sanctis, nella sua primissima giovinezza, filosofeggiò sui vari ge-

neri letterari, e le sue lezioni furono raccolte e ricostruite congetturalmente dal Croce in *Teoria e storia della letteratura*; ma nel De Sanctis persisteva allora il concetto aristotelico dei generi letterari, e per lui la narrativa o l'epica si distingueva dalla lirica su per giù alla maniera dei trattatisti del Cinquecento; soltanto le lampeggianti aperture storicistiche che ci sono qua e là ci fanno presentire che il nascente maestro di critica letteraria si libererà presto da cotesti schemi antiquati, per diventare l'autore dei *Saggi critici* e della *Storia*. Ma la distinzione che facciamo noi novecentisti non vuole avere, fin dall'esordio, *ab ovo*, un carattere niente affatto o g g e t t i v o, cioè aristotelico, ma semmai un carattere vorremmo dire kantiano: per noi, il soggetto poetante talvolta si adagia nelle forme della narrazione, e talaltra si impenna nelle forme più innalzanti della lirica (« E qui Calliopé alquanto *surga* »). Il Croce, nelle conversazioni private, auspicava e incoraggiava talvolta l'idea d'una nuova stilistica, o d'una nuova retorica, in cui si desse corpo ai nuovi sorgenti generi letterari; ma questa nuova retorica non c'era bisogno di costruirla a lume di lucerna, perché la si veniva formando via via nelle osservazioni spicciole che i critici militanti e i letterati facevano e fanno sulle opere a noi contemporanee. La vecchia poetica di Aristotele non stabilì essa per prima la distinzione e le caratteristiche dei singoli generi letterari, ma furono i poeti stessi, e i letterati, e i dilettanti, e i glossatori, che vennero consacrando con l'uso norme determinate e determinati generi. Le parole *narrativa*, o *saggistica*, o *poesia*, o *prosa d'arte*, sono molto diffuse oggi, e di uso non soltanto mondano, o di semplice intesa sociale, ma anche con una spinta e uno spunto di carattere interpretativo.[2] Però noi osserviamo tranquillamente che nell'Ariosto prevale sempre la forma n a r r a t i v a, mentre nel poeta suo successore e in certo senso dibattuto e fantasticato antagonista, quale fu il Tasso, il poeta è, anche formalmente, l i r i c o.

3. - L'« armonia cosmica » crociana.

A questo punto forse torna acconcio discorrere di quella formula escogitata dal Croce, dell'« armonia cosmica » per il *Furioso*, la quale ha avuto tanta fortuna nei manualetti, e fra gli studenti liceali, perché agli esami i

---

[2] Il Croce fece formalmente quella proposta al Serra e al Carlini, nel 1909, e la ripeté a me in anni più tardi. Ma vogliamo citare il passo del Serra: « Il Croce m'ha lasciato anche un'altra briga meno piacevole: un volume di Istituzioni letterarie, da mettere insieme per il Laterza, io e Carlini. Qualche cosa da mettere nelle scuole, ma non soltanto nelle scuole, in luogo delle vecchie rettoriche. Ora io per me non vorrei altre *Institutiones* che quelle di Quintiliano; e credo che tu sia con me. D'altra parte un libro come questo, se non lo facciamo noi, altri non vorrà rifiutarlo: e c'è speranza di qualche guadagno. Senza dire che potrebbe anche venirmi bene. Poiché il gran vantaggio delle vecchie retoriche non è d'esser vecchie soltanto e tenute alle tradizioni, ma d'esser fatte da letterati, piene del gusto e dell'angustia delle vecchie buone lettere; e, infine, di essere non manuali scolastici, ma, a modo loro, opere d'arte » (lettera a Luigi Ambrosini del 9 settembre 1909, in *Epistolario di R. S.*, Firenze, Le Monnier, 1934, pp. 287-88).

candidati se la cavano parlando dell'armonia cosmica del poema, e poi non sanno leggere a senso un'ottava. Essa, come formula metafisica, è esattissima; ma ha bisogno di tramutarsi in ogni momento da metodologia astratta in metodologia concreta, quello che il Croce stesso incominciò a fare nel capitolo intitolato *L'attuazione dell'Armonia.* Ma non basta: forse bisognerà far coincidere tale armonia cosmica con la religiosità stessa dell'Ariosto. L'Ariosto spirito religioso?! Ma quali nuovi « deliri di cattiva filosofia » sono questi, protesterebbe il Croce, se fosse ancora vivo? Quali nuovi « razzi vanienti ma accecanti e fragorosi » prorompono da coteste nuove proposte critiche? Che bisogno c'è « di riformare il metodo odierno della critica e storia letteraria »? Ma i postcrociani, si sa, sono protervi, e sono al tempo stesso profondamente attaccati al pensiero del Maestro di Napoli, e per questo loro attaccamento, perché quel pensiero non vada smarrito nelle secche dei vari inconsistenti filosofemi (o stilistici o marxistici) oggi di moda nella critica letteraria, si ostinano a pensare, che il metodo odierno della « critica e storia letteraria » non è consacrato una volta per tutte, ma lo si viene riproponendo per ogni poeta, per ogni argomento storico, in maniera sempre nuova. Anche in filologia, ci ripeteva spesso Michele Barbi, per l'edizione critica d'un testo non vale una regola fissa, perché la regola sorge sempre dall'interno dell'opera, e però io non ti so dire come si può fare un'edizione delle liriche del Tasso, e come si può fare un'edizione delle laude jacoponiche. Dell'Ariosto si è sempre detto in ogni tempo che egli è il Voltaire del Cinquecento, e che egli irride anche al culto e ai dogmi della chiesa cattolica. Si dovrebbe concludere col Croce che l'Ariosto era un « indifferente » in tutto, un « areligioso »?

Il Voltaire non era areligioso o indifferente, ed irreligioso era solo in quanto combatteva tutte le religioni storiche, con una sua religione, col deismo o con la religione della Ragione: e perciò le sue satire e le sue buffonerie ritengono un'efficacia polemica che dagli scherzi ariosteschi è assente.

Ma per lui non si potrebbe parlare di quella « religione della Natura », così diffusa in tutto il Rinascimento? Per noi non c'è nessun scrittore (come non c'è nessun uomo) senza religione, e la religiosità ariostesca bisognerebbe farla coincidere probabilmente con quell'« armonia cosmica » di cui il Croce autorevolmente parlava.

C'è certo un Ariosto moralista e moraleggiante, che lascia il suo segno quasi in ogni canto dell'*Orlando,* e che si rinnova e conferma nelle *Satire,* come nei vari apologhi che noi abbiamo più sopra riferito: l'apologo dell'asino nel granaio, l'apologo della gazza, e infine l'apologo del monte della Fortuna, e ancora (nella quarta satira) quello del veneziano a cavallo, dove il cavaliere, per essere appunto veneziano, dimostra la sua imperizia equestre; e nella satira quinta, la favola della moglie, dove la donna riesce a ingannare il marito, a onta di tutte le precauzioni di costui; e infine la satira settima, dove si narra dell'avventura d'una zucca. Il pero, com'è noto, si

meraviglia che quella pianta in poco tempo sia arrivata a quell'altezza, per salire alla quale egli ha sostenuto trent'anni di pazienza, di freddo e di caldo, e sfidato l'ira dei venti; però saggiamente preconizza che la zucca è destinata a rapida discesa:

> Ma tu, che a un volger d'occhi arrivi in cielo,
> renditi certa, che non meno in fretta
> che sia cresciuto, mancherà il tuo stelo.

Dovremmo essere tratti a concludere che proprio la vocazione moralistica o apologheggiante fosse nativa nell'Ariosto; e non troveremmo nulla di anacronistico e di stravagante in ciò, perché tale nota ci gioverebbe anzi a inquadrare l'Ariosto in quella che fu la linea della storia letteraria del suo tempo. Dal Quattrocento in poi, abbiamo detto in altra occasione, abbondano nella letteratura italiana gli autori di galatei, di cortegiani, di principi, perché una nuova civiltà, dissolta o dissolvendosi quella antica del Medioevo, era portata a crearsi le sue nuove regole di vita. Anche cotesta nuova regolistica rappresenterebbe quindi una evasione dalla civiltà medievale, e ne dànno l'esempio gli stessi scrittori di religione, fra gli altri Bernardino da Siena, il quale, in molte sue prediche, racconta, sì, favolette, ma favolette che non hanno nulla a che fare con quelle di un tempo: sono soltanto gli *exempla* espressi ed esprimenti lo spirito della nuova civiltà umanistica. Quella di Bernardino è una dimestica aiuola del Paradiso, riportata sulle piazze e sul Campo di Siena, con le donnette che ciarlano, e gridano ai loro irrequieti figliuoli, mentre lavano o attingono acqua alla fonte, e le campane che disturbano il predicatore. Tanto che a noi è avvenuto di definire Bernardino il Fedro cristiano, e potremmo aggiungere il Fedro umanista, poiché cristianesimo e umanesimo in questo periodo si compenetrano e coincidono. Poi si hanno scrittori come Leon Battista Alberti, o Matteo Palmieri, che trattano «della famiglia» e «della vita civile», e poi tutti gli scrittori, che disegnano piani di città ideali, come il Filarete, o principi, che le costruiscono di fatto, come avvenne a Ercole I (1471-1505), per Ferrara, che fu triplicata, secondo un piano di razionale urbanistica, per l'appunto nel Quattrocento, per opera degli Estensi.

L'Ariosto per la sua parte quindi, con la sua personalissima individualità, si unisce al coro storico delle varie voci e dei vari artisti o scrittori del Quattro e del Cinquecento. Anche lui è uno scrittore, di «Galatei» e di *exempla*, e prima ancora che nelle *Satire* lo avvertiamo nel *Furioso*. Al canto quinto del poema eccoci a una prima sentenza, che «tutti gli altri animali che sono in terra» offrono la prova che c'è sempre concordia tra maschio e femmina:

> l'orsa con l'orso al bosco sicura erra,
> la leonessa appresso il leon giace;
> col lupo vive la lupa sicura,
> né la iuvenca ha del torel paura.

Tutto al contrario, quello che accade fra gli uomini:

> Ch' abominevol peste, che Megera
> è venuta a turbar gli umani petti?
> Che si sente il marito e la mogliera
> sempre garrir d'ingiuriosi detti,
> stracciar la faccia e far livida e nera,
> bagnar di pianto i geniali letti;
> e non di pianto sol, ma alcuna volta
> di sangue gli ha bagnati l'ira stolta.

E il poeta si compiacerà ancora per un'altra ottava, a speculare su questa perversione della natura umana. Ma ecco che, al canto sesto, noi troviamo espressa un'altra moralità:

> Miser chi male oprando si confida
> ch'ognor star debbia il maleficio occulto....

con quel che segue; e poi, al canto settimo, si dirà:

> Chi va lontan da la sua patria, vede
> cose da quel che già credea lontane;
> che narrandole poi, non se gli crede,
> e stimato bugiardo ne rimane:
> che 'l sciocco vulgo non gli vuol dar fede,
> se non le vede e tocca chiare e piane.

E all'ottavo si parlerà delle metamorfosi che incantatrici e incantatori fanno in materia amorosa,

> che con lor arti uomini e donne amanti
> di sé, cangiando i visi lor, fatto hanno.
> Né con spirti constretti tali incanti,
> né con osservazion di stelle fanno;
> ma con simulazion, menzogne e frodi
> legano i cor d'indissolubil nodi.

Nell'Ariosto abbondano dunque i prefonemi, i sinfonemi e gli epifonemi, e non c'è mai avventura da lui narrata, che non si concluda con qualche sentenza e proverbio. E si accetti pure la convalida dei filologi che, studiando i manoscritti ariosteschi, hanno scoperto che le « moralità » erano aggiunte postume alla narrazione dei canti, come se il poeta avesse voluto trarre un qualche succo del suo poetare e del suo favolare, alla maniera di un Manzoni nella conclusione del suo romanzo.

4. - L'« armonia cosmica » e le discussioni della critica.

Ma per noi la novità di questo moraleggiare dell'Ariosto fa spicco, perché rappresenta un mutamento radicale da quella che era la consuetudine

degli altri poeti cavallereschi. Di solito gli scrittori di cavalleria al principio di ogni canto levavano invocazioni ai santi, e Luigi Pulci, che pur fu accusato di incredulità e di eresia, moltiplicò le sue invocazioni sacre due o tre volte anche nello stesso canto. Niente più santi nell'Ariosto: e a rigore bisogna riconoscere che non c'erano più invocazioni ai santi nemmeno nel Boiardo, all'invocazione sacra si tornerà soltanto con la *Gerusalemme*. Però nell'Ariosto si fanno strada gli esordi morali, quasi che egli, venendo meno la fede tradizionale cattolica, alle spicciole categorie morali della vecchia chiesa si sentisse costretto a sostituire via via le categorie morali sue di confessore laico. Ariosto non è un filosofo, Ariosto non è uno spirito religioso, ma anche lui ha il suo saldo fondamento morale, ha la sua religione, e per tutte le sue fluidissime ottave scorre tutta una filosofia spicciola, che potrebbe essere ricondotta sotto la formula crociana dell'armonia cosmica.

Il Croce stesso si mostrò soddisfatto e insoddisfatto della definizione da lui data dell'*Orlando furioso*, come il poema dell'armonia cosmica: quella definizione si inseriva piuttosto in un capitolo nuovo della sua Estetica (dei *Nuovi Saggi d'estetica*), più che in un saggio di critica letteraria vera e propria. Il filosofo napoletano arrivava a definire la poesia ariostesca soltanto in una forma tautologica: parla dell'armonia cosmica, ma poiché nel suo vigile senso critico sospetta l'obbiezione dei lettori perspicaci, che si può parlare di armonia cosmica anche per tant'altri poeti, si affretta ad aggiungere che « l'armonia dall'Ariosto attuata non è un'armonia in genere, ma è un'armonia affatto ariostesca ». I critici che sono venuti dopo hanno girato intorno sempre a questa formula; Luigi Ambrosini non parlerà più di armonia cosmica, ma di « delirare poetico », e Attilio Momigliano di « nobile sognare », e Giuseppe Raniolo di « nobile sorriso tra ideale e reale ».[3] Noi na-

[3] Desidero richiamare a questo punto l'attenzione su uno studio di Giorgio De Blasi, pubblicato nel '52 sul « Giornale storico », e accolto dopo molte discussioni fra i redattori di quel « Giornale », saggio che la storia della critica ariostesca ha passato quasi sempre sotto silenzio. Per noi è il miglior saggio, insieme con quello del Binni, che sull'Ariosto sia stato scritto dopo quello del Croce. Io stesso lo avevo trapassato nella mia memoria, se un mio assistente non me ne avesse rinfrescato il ricordo. Il De Blasi fa la storia di questo suo nuovo vedere critico, ricordando di avere scritto così dell'*armonia cosmica* crociana fin dal 1927: « Il termine *armonia* che sorge ad un tratto.... quasi apparso per magica volontà fuori da una ricerca di critica della critica.... sembra far dimenticare l'immagine della stessa poesia. Manca nel saggio quell'indagine profonda dell'animo che sola può far rinnovare la visione dell'arte. Il Croce esamina bensì ciascuno dei sentimenti che compongono la vita ariostesca, ma li rende, così catalogandoli e descrivendoli, astratti, immobili, e non li coglie nel loro vario complesso operare, quando soltanto vivono mossi dall'armonia. Egli vede perciò nell'Ariosto solo un uomo bonario e comune « senza una ricca e intensa vita che offra problemi rilevanti nel riguardo della storia sociale e morale », di bravuomo, di poveruomo; e non comprendo in qual rapporto sappia porre una così semplice esistenza e una così profonda poesia.

E veramente, col termine da lui proposto, in cui vede specificarsi nell'animo ariostesco l'amore per l'armonia cosmica.... egli giunge per via filosofica a racchiudere in un cerchio il motivo dell'ispirazione, e giungendovi lo immobilizza; lo isterilisce, sicché nel suo saggio la poesia par mostrata attraverso un impenetrabile velo. Essa rimane alla vista degli uomini così nascosta dentro la stessa indagine filosofica, e par muta e sola, quasi incorporea, formata d'una sostanza irreale. Ma per quel calore contenuto e vibrato, per quella forza posata e tranquilla, e pur possente e vivissima che si sente pulsare nel suo saggio, e particolarmente nei capitoli perfetti del capitolo quinto sul-

turalmente abbiamo dei dubbi e delle esitazioni forti, prima di proporre sia pure la più lieve riforma della formula crociana; non solo perché le formule restano sempre formule, ma perché temiamo di precipitare dalla metafisica (di quel Croce che pur non volle mai sentir parlare di metafisica) in una forma di gretto positivismo. I prefonemi o i sinfonemi, o gli epifonemi, che noi incontriamo al principio o al mezzo o alla fine di canti ariosteschi sono una troppo misera cosa, per la loro forma raziocinante, perché si possa far coincidere con essi l'armonia cosmica. Né ci appaga il discorso generico sulla

---

l'attuazione dell'armonia, noi intendiamo come il termine divenga soprattutto la semplice denominazione del suo sentimento critico di fronte all'Ariosto » (« Il Baretti », a. IV, n. 9, settembre 1927, p. 49, *L'Ariosto e la nuova critica*).

Lo stesso De Blasi ribadiva tali concetti nella *Rassegna ariostesca* pubblicata ne « La cultura » del 1929 (pp. 45-48); e aggiungeva questa delucidazione: « Il significato di ' amore dell'armonia ingenuamente vissuta ', ecc. è infatti posto troppo ermeticamente; e si presta a falsi sviluppi, che appunto vi sono stati nella critica decadentistica ulteriore. C'è nel saggio crociano un curioso e sapiente uso di maiuscole e minuscole iniziali, per indicare ' la Armonia ' e ' l'armonia ', che non è stato forse ben rilevato. Il significato di tal ' armonia ', che si attua come ' amore per l'Armonia ', è infatti ambiguo. O l'Ariosto è il cantore dell'Armonia, cioè della coscienza armonica del mondo, del ritmo dell'universo (come il Croce dichiara): allora il termine è generale e non individualizzante la personalità del poeta, ché tutti i poeti, per il fatto che sono poeti (se è vero che ogni poesia è di per sé coscienza universale cosmica dell'essere, assunta da un individuale poeta in forma fantastica), vantano tal dote di cantori dell'armonia cosmica ingenuamente vissuta, e individuantesi perciò variamente in ciascuno, secondo i suoi modi di sentirla creativamente, e allora la definizione critica crociana è necessaria ma non sufficiente; o è cantore di un' ' armonia ' spirituale, minuscola ma ancor di genere comune, di valore storico pure ingenuamente avvertita, cioè un ideale di vita e un ' gusto ' o tendenza propria al tempo rinascimentale, ad un ordine e proporzione della ' vita armonica dell'anima ', proprio degli uomini usciti dall'umanesimo. Ed allora (ed il Croce vi accenna soltanto, ma non si è avviato per questa indagine) si stringerebbe già il cerchio intorno al valore di *armonia* nell'àmbito di una ' generazione ' di artisti, ma saremmo sempre in un campo generico, non individuale, che invece ci occorre; o finalmente l'*armonia* è sinonimo di *poesia*, come anch'io l'adopro, carattere intrinseco di essa, e come pare dalle parole del saggio crociano alla fine del capitolo quinto: ' insomma.... l'armonia, dall'Ariosto attuata non è l'Armonia in genere, ma un'armonia affatto ariostesca ': e allora parrebbe che il vero saggio dovesse cominciare lì, e dire perciò l'individuale carattere di tale armonia, anche senza voler pretendere di trovare l'equivalente, con una definizione logica, ad un atto estetico. Il suo saggio rimane a mio avviso ancor sempre descrittivo del sentimento poetico, così come era il capitolo desanctisiano famoso; utilissimo perciò a fomentare l'affetto, e a far sentire l'empito d'una grande poesia, non a cogliere in modo individualizzante (fin dove si possa) il proprio dello spirito ariostesco, pur essendovisi avvicinato come nessuno mai. È una anatomia, non una fisiologia, per così dire: distingue i vari elementi sentimentali, e li passa in rassegna, e poi dice: messi insieme fanno armonia (così come se si dicesse delle parti d'un corpo umano sezionate: poste insieme fanno una vita! ma com'è dunque la vita?). Ed occorre osservare non le parti e poi l'armonia, staccate, ma il tutto nell'intimo suo esistere e moversi nella vita, appunto nella volubilità non nella staticità dei sentimenti ».

E non citiamo più oltre, ma rimandiamo il lettore al « Giornale storico », fasc. 387-388, 1952, alle pp. 323-326; dell'acuto studioso torinese noi desideriamo ricordare anche un giudizio sul Momigliano, quando scrive: « Le mie riserve per quel ' sognare ' e per quella ' realtà ' dipendono dal punto di vista teorico, dal fatto che li binomio realtà-sogno non fa che rinnovare un antico binomio dell'abate Conti sul ' reale-meraviglioso ' del poeta, concetto, ai suoi giorni, di grande valore; ma che occorre approfondire, oggi. È necessario cioè, sentendo la compostezza sicurissima e soltanto apparentemente svagata del raccontare ariostesco, liberarci da constatazioni sentimentali, o descrittive, e ritrovare la mediazione fantastica unitaria dei due membri del binomio, in modo concettuale, dialettico, che è il solo veramente critico. La poesia non è miscuglio, è unità ». Al De Blasi, che non è neanche uno di quegli eterni e fastidiosi concorrenti a una qualche cattedra universitaria di letteratura italiana, si doveva la giustizia di questa lunga citazione.

religione naturalistica del Rinascimento, che potrebbe apparire anch'essa sempre soprastante alla poesia.

L'armonia cosmica dell'Ariosto per noi è in quella continua volubilità e unità del ritmo delle ottave ariostesche: fughe, selve profonde, trascorrere di cavalieri, mutamento improvviso di scene, l'impennarsi per il cielo dell'Ippogrifo, al lettore si rivelano come un'armonia celeste trasferita su questa terra. Nessun poema, né italiano né straniero, ha tanto movimento come l'*Orlando furioso*, sicché questo poeta si può dire che realizzi a pieno l'armonia dei cieli, che fu del *Paradiso* dantesco, ma trasferita su questa terra, e pienamente laicizzata, o se piace meglio naturalizzata. Soltanto in questo senso si può accettare il giudizio che l'Ariosto fosse un « indifferente »: indifferente alle religioni tradizionali, perché egli stesso, stimolato dall'esempio di tutti gli umanisti e gli artisti del Rinascimento, impiantava la sua religione, la sua chiesa, qui in questa terra, nelle sue selve, nelle sue acque misteriose, e nelle fughe e nei voli dei suoi cavalieri. Il Pascoli avvertì questa profonda suggestione delle ottave ariostesche, come d'un eterno fuggire, quando nel suo nido di Romagna, come canta in una nota poesia, « immobilmente.... galoppava con Guidon Selvaggio E con Astolfo ». L'armonia ariostesca, per quello che può valere una definizione, è la comprensione e la circolarità del ritmo per tutto il poema.

Né vale dire che, se l'atmosfera del Rinascimento è il cuore del cuore del poeta, quel Rinascimento allora rappresentava il suo limite. Quasi che esista un qualche grande poeta che non abbia il suo limite; anche Dante ebbe il suo limite, il suo mondo medievale, ché i poeti senza limiti e senza confini sono i poeti della retorica immaginazione dei critici: il poeta è sempre storicamente incentrato nell'esperienza morale e storica del suo tempo, è la poesia che naturalmente trascende il tempo. Quello che si chiama limite, bisognerebbe chiamarlo la concretezza storica, l'affiatamento che tutti i grandi creatori hanno col loro secolo.

Ma noi non vogliamo lasciare in astratto e a mezz'aria queste nostre affermazioni, che l'armonia cosmica coincide con tutto il ritmo e la successione rapida e volubile delle ottave; vogliamo almeno fare un esempio, e fin dal primo canto. Si tenga in mente l'ottava dove si parla di Rinaldo e del suo Baiardo: a un momento l'attenzione del poeta è tutta presa da quella specie di contesa, che c'è tra cavaliere e cavallo, e a un certo punto ecco che il poeta ci distrae e ci porta lontano. Riferiamo i versi:

Per questo il destrier sordo a lui non riede,
anzi più se ne va sempre veloce.
Segue Rinaldo, e d'ira si distrugge:
m a s e g u i t i a m o A n g e l i c a c h e f u g g e.

Fugge tra selve spaventose e scure,
per lochi inabitati, ermi e selvaggi.
Il mover de le frondi e di verzure,
che di cerri sentìa, d'olmi e di faggi,

fatto le avea con subite paure
trovar di qua di là strani viaggi;
che ad ogni ombra veduta o in monte o in valle,
temea Rinaldo aver sempre alle spalle.

Ora di momenti di questo genere, in cui si trapassa da un episodio all'altro, è pieno tutto il poema. E non si dica che l'Ariosto muti l'argomento per una forma di malizia artistica e per non stancare il lettore: si tratta piuttosto d'una necessità, di un empito armonico in cui si muove questo volubile mondo cavalleresco, e della necessità di guidarlo a sua posta. Anche la similitudine che segue per Angelica, paragonata alla « damma pargoletta » o alla « capriuola », la quale ha veduto alla madre la gola stringer dal pardo, « o aprirle il fianco o il petto »

di selva in selva dal crudel s'invola,
e di paura triema e di sospetto:
ad ogni sterpo che passando tocca,
esser si crede all'empia fera in bocca,

non è una similitudine che aderisca a un caso singolo. È una nota fra mille di quell' e t e r n o e a r m o n i c o f u g g i r e .

I vecchi trattatisti di stilistica e di retorica citavano questa ottava come esempio di similitudine; ma invero la similitudine è un semplice prolungamento di quel narrare volubile, che è la caratteristica costante dell'Ariosto. L'ottava è precisamente tutta un'immagine trepida del fuggire, e tutte le fughe nell'Ariosto sono piene di questa trepidazione e meraviglia cosmica. Però noi abbiamo parlato d'un movimento delle sfere celesti trasferito e naturalizzato in questa terra.

Luigi Russo

VOLTAIRE E L'ARCIVESCOVO DI LIONE

Reduce dal soggiorno presso la corte prussiana e dalla brutta avventura di Francoforte, Voltaire si fermò in Alsazia con l'intenzione di preparare il proprio ritorno a Parigi. Com'è noto, le cose andarono però per le lunghe, perché a Versailles l'atmosfera era tutt'altro che favorevole all'ex protetto di Federico II e quella permanenza a Colmar si prolungò ben oltre i suoi progetti. Finalmente, nell'inverno del 1754, Voltaire puntò su Lione, dove avrebbero dovuto sciogliersi i nodi che ancora gli impedivano di realizzare i suoi desideri.

Due erano i personaggi sui quali il filosofo puntava per ottenerne quella protezione che gli era necessaria: il maresciallo di Richelieu e il cardinale Pierre Guérin de Tencin, arcivescovo della città. Il primo, che da trent'anni serbava per Voltaire un'amicizia cementata anche dagli ingenti prestiti ricevuti, gli aveva dato appuntamento in questa città, dove avrebbe avuto con lui dei colloqui che il filosofo sperava risolutivi. Quanto al card. de Tencin, il suo favore era necessario a Voltaire data la posizione che l'arcivescovo conservava presso la corte francese.

Creato cardinale da Clemente XII nel 1739, Pierre Guérin era stato ambasciatore francese a Roma fino al 1742, quando aveva preso possesso dell'arcivescovato di Lione al quale era stato elevato due anni avanti; il suo amico card. de Fleury, primo ministro, lo aveva fatto nominare ministro di Stato di Luigi XV. Vero è che, caduto in disgrazia il suo amico per le vicende della guerra di successione austriaca, anche il card. de Tencin aveva perduto il suo potere, riducendosi a semplice membro del consiglio, e, dopo la morte della solerte sorella, avvenuta nel 1749, aveva finito col cadere completamente in disgrazia, ritirandosi nell'aprile 1751 alla sua sede arciepiscopale di Lione; ma il fatto stesso che per anni, dal 1742 al 1758, egli continuasse ad inviare ai primi ministri francesi le copie delle lettere confidenziali che il papa Benedetto XIV gli inviava[1] dimostra che il porporato conservò una posizione politica di rilievo, e continuò ad essere un agente di Versailles a Roma, potendo corrispondere direttamente col Gabinetto e colla corte. Proprio alla

---

[1] Cfr. Emile De Heeckeren, *Correspondance de Benoit XIV*, Paris, Plon, 1912, voll. 2; e *Lettere di Benedetto XIV al card. de Tencin* dai testi originali a cura di Emilia Morelli, vol. I (1740-1747), Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1955. Per la vita del Tencin cfr. Charles De Colnart, *Les Guérin de Tencin* (*1520-1758*), Paris, Hachette, 1910; e l'introduzione dell'Heeckeren all'*op. cit.*

vigilia del suo incontro con Voltaire, l'arcivescovo inviava a Parigi una delle lettere del papa, unendovi la seguente raccomandazione: « Je compte que les lettres du Pape que j'ai l'honneur de vous communiquer demeurent dans le secret, sans quoi ma confiance en vous me feroit perdre entièrement celle de Sa Saintété ».[2]

I colloqui che Voltaire ebbe a Lione con il maresciallo di Richelieu e con il card. de Tencin non ebbero però l'esito che il filosofo se ne riprometteva; le sue speranze andarono deluse, e non gli rimase che cercare un posto tranquillo dove sistemarsi in attesa di tempi migliori: un'attesa poi durata 25 anni, durante i quali Voltaire, dopo un breve soggiorno al castello di Prangins, acquistò la villa delle Délices nei pressi di Ginevra e poi il castello di Ferney, in territorio francese ma a poche leghe dalla « république parvulissime ».

« Voltaire est arrivé ici — scriveva il 26 novembre 1754 un certo Cizeron-Rival a un corrispondente non identificato in una lettera conservata negli archivi di Lione [3] — avec le train et la vanité d'un nouveau parvenu, chargé des dépouilles du tiers et du quart! Il attend le passage du duc de Richelieu qui doit ménager son retour à Paris: il est dans un état de maigreur à faire peur. Je ne finirais point de vous détailler tous les discours et toutes les petitesses de nos provinciaux à son égard ».

Sempre malandato e sempre credendosi o volendosi far credere ancor più malato di quanto in realtà non fosse, Voltaire aveva percorso a fatica, in carrozza, i quattrocento chilometri che, attraverso Digione, separano Colmar da Lione, e qui era giunto il 15 novembre in compagnia della nipote e amante Madame Denis. Aveva preso alloggio in un appartamento del palazzo reale dove però, a suo dire, il vento soffiava e le comodità mancavano. Sebbene avesse suscitato la curiosità dei buoni lionesi e fosse stato accolto con grandi onori dalle due Accademie allora esistenti in città, lo scopo principale del suo viaggio naufragò nei colloqui che ebbe con il maresciallo e con il cardinale. « Le maréchal de Richelieu, qui avait engagé Voltaire à venir à Lyon — si legge in una lettera manoscritta di La Tourrette conservata negli Archivi di Lione [4] —, y arriva peu de jours après lui, e le fut voir débarquant. Il y retourna trois fois dans la journée: ce qui donna lieu de croire que Voltaire n'était pas aussi mal qu'on le disait à la cour de France ». Invece, le premure del duca di Richelieu per Voltaire erano una manifestazione della sua personale amicizia per lui, ma non di un mutato atteggiamento della corte di Francia, che anzi mai come in quel momento aveva provato ostilità verso il letterato il quale aveva osato porsi al servizio del re di Prussia abbandonando la patria.

---

[2] Da una lettera conservata negli « Archives du Ministère des Affaires étrangères » a Parigi citata da Emilia Morelli nella « Premessa » all'*op. cit.*

[3] Cit. da Théodore Besterman nel vol. XXV della *Correspondance de Voltaire*, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1957, p. 260.

[4] Cit. dal Besterman, *ibid.*

Più che negativo, addirittura burrascoso fu il tentativo che Voltaire fece presso il card. de Tencin. Vedremo subito appresso che parecchi anni prima Pierre Guérin aveva avuto da occuparsi del filosofo: egli sapeva dunque bene con chi aveva a che fare, ne conosceva l'animo sia nei confronti della Chiesa come nei confronti della corte. Se le *Lettres d'amour de Voltaire à sa nièce,* per la prima volta recentemente pubblicate dal Besterman (Paris, Plon, 1957), hanno rivelato fino a qual punto Voltaire spingesse il suo disprezzo per gli ambienti aulici, i suoi sentimenti erano tuttavia abbastanza noti perché gli riuscisse impossibile atteggiarsi a campione ortodosso degli interessi di Versailles.

Il primo dei due colloqui che Voltaire ebbe col card. de Tencin si risolse in un disastro. Collini, segretario del filosofo, ci ha lasciato la seguente testimonianza: « On annonce Voltaire au cardinal; il entre seul; un instant après il sort, me reprend le bras et nous regagnons au plus vite et en silence notre carosse. ' Voilà, disais-je en moi-même, une plaisante visite '. Quand nous fûmes dans la voiture, Voltaire un peu rêveur ne m'adressa que ces mots: ' Mon ami, ce pays n'est pas fait pour moi '. Il m'apprit peu de temps après que son Excellence lui ayant dit qu'il ne pouvait lui donner à dîner, parce qu'il était mal à la Cour, cette phrase ridicule et digne d'un esclave lui avait fait tourner le dos au prélat et sortir à l'instant ».

L'autorità dell'arcivescovo di Lione doveva essere potente nella città, se, come apprendiamo ancora dal Collini, Voltaire fu ricevuto allo stesso modo dall'ufficiale comandante la piazza e se, come vedremo, l'ostilità del cardinale consigliò all'« éternel malade » di sloggiare dalla città e di trasferirsi altrove.

La presenza a Lione della margravia di Bayreuth, sorella di Federico di Prussia, che conservava con Voltaire rapporti di cordialità, valse a combinare un nuovo incontro del filosofo con il cardinale. Questo secondo colloquio, se fu un po' meno burrascoso del primo, non servì tuttavia neppur esso a rimuovere le pregiudiziali che l'arcivescovo aveva contro l'autore della *Pucelle* e il suo rifiuto di adoperarsi a Versailles per ottenerne il trasferimento a Parigi. Voltaire — scriveva pochi giorni dopo la nipote Madame Denis a Jean-Robert Tronchin [5] — « en a même été bien plus content à la seconde entrevue qu'à la première ». Anche nella nota manoscritta di La Tourrette già citata si legge: « Le C[ardinal de Tencin] le reçut assez mal. C'est une vieille haine qui doit sa naissance à la malignité de la T[encin] soeur du C. ». E, sempre da Lione, lo stesso Voltaire scriveva il 20 novembre al conte d'Argental: « Je vous avouerai que je n'ay pas trouvé dans m. le cardinal de Tencin les bontez que j'espérais de votre oncle. J'ay été plus accueilli et mieux traité de la margrave de Bereith qui est encor à Lyon. Il me semble

[5] Lettera del 14 dicembre 1754 da Prangins in VOLTAIRE, *Correspondance avec les Tronchin,* édition critique établie et annotée par ANDRÉ DELATTRE, Paris, Mercure de France, 1950, p. 6.

que tout cela est en rebours des choses naturelles».[6] «Ma situation — precisava tre giorni dopo, tornando a scrivere al suo *ange* [7] — est un peu pénible. J'ai fait sans aucun fruit un voyage précipité de cent lieues. Je suis tombé malade dans une ville où je ne puis guère rester avec décence, n'étant pas dans les bonnes grâces de votre oncle, et ma mauvaise santé m'empêche d'aller ailleurs». Anche Madame Denis, scrivendo il 27 novembre al conte d'Argental,[8] si lamentava: «Nous avons enfin vu Mr. de Richelieu. Il a resté ici trois jours et les a passez presque tous entiers avec mon Oncle. Cette ville ci lui conviendrait fort sans un inconvénient qui lui a fait beaucoup de peine. La personne qui vous est la plus chère et pour la quelle vous savez qu'il a le plus vif attachement n'a pas cru devoir le recevoir. Avec sa bonté accoutumée le Maréchal lui en a parlé mais en vin. Mon Oncle y est sensible à l'accès. Cependant il ne doit pas avoir d'inquiétude parce qu'il est sûr que cette personne n'a point envie de lui faire de la peine».

Evidentemente si deve intendere che il maresciallo si fosse adoperato invano, non a far ricevere Voltaire dal cardinale, poiché i colloqui furono anzi ben due, ma ad ottenerne i favori per il suo protetto. E neppure riuscì al duca di Richelieu di trovare per Voltaire un'altra soluzione, quella di farne una specie di ambasciatore francese presso la corte austriaca. Il progetto fu tra quelli accarezzati in quei giorni dal filosofo: avrebbe potuto farsi nominare ciambellano dall'imperatrice Maria Teresa e presso di lei patrocinare gli interessi di Versailles: ma per realizzare questo progetto occorreva il favore di Luigi XV, e i colloqui avuti a Lione con il maresciallo e con il cardinale chiarirono a Voltaire la realtà della situazione e ne dissiparono le illusioni.[9]

Se c'era poco da fare per vincere il disfavore nel quale Voltaire era caduto presso la corte francese, è certo però che il card. de Tencin aggiunse di suo la malagrazia con cui rifiutò ogni intervento personale.

Quasi dieci anni prima il cardinale aveva avuto a che fare col filosofo in una vicenda abbastanza confusa che non doveva essere certo servita a porre Voltaire in buona luce presso il porporato. Per la prima volta, infatti, troviamo insieme i nomi del card. de Tencin e di Voltaire nel 1745, in occasione della presunta dedica del *Mahomet* a Benedetto XIV e della presunta lettera di ringraziamento del papa. Diciamo presunte, perché uno studioso italiano, che ha sottoposto l'intera questione a una disamina attenta e scrupolosa,[10] è giunto alla conclusione, che ci sembra accettabile, che l'una e l'altra fossero delle interessate invenzioni di Voltaire, preoccupato di fornire

---

[6] Best., n. 5336.
[7] Best., n. 5338.
[8] Best., n. 5347.
[9] Cfr. Duc De Broglie, *Voltaire avant et pendant la guerre de Sept ans*, Paris, Calmann Levy, 1898 pp. 154 sgg.; e René Doumic, *La carrière diplomatique de Voltaire*, in «Revue des Deux Mondes», 15 settembre 1898.
[10] Luca Di Castri, *Due falsi di Voltaire: la dedica del Mahomet e l'accettazione papale*, Napoli, Pironti, 1939.

alla sua tragedia una sanzione tanto autorevole quanto poteva esserlo quella papale.

Nell'Archivio Segreto Pontificio si conserva l'originale di una lettera di Voltaire al papa del 17 agosto 1745, ma in essa non troviamo alcuna allusione al *Mahomet* né essa ha nulla a che fare con quella in pari data che figura in tutte le edizioni delle tragedie volteriane; il Breve pontificio del 15 settembre precisa con esattezza gli omaggi inviati dal poeta a Benedetto XIV, e vi manca qualsiasi menzione del *Mahomet* (si trattava infatti soltanto del poema di Fontenoy). A questo Breve, Voltaire rispose con una seconda lettera del 10 ottobre, e anche qui manca qualsiasi accenno al *Mahomet*. La conclusione alla quale si deve pervenire è pertanto la seguente: Voltaire inventò una dedica del *Mahomet* a Benedetto XIV e, per far apparire che il papa l'avesse accettata e gradita, falsificò il testo del Breve papale del 15 settembre, interpolandovi — ciò è dimostrato, poiché l'originale autentico è conservato nell'Archivio Segreto Pontificio ed è stato pubblicato [11] — una frase da cui risultasse che gli era stata presentata la tragedia e che egli l'aveva letta « con sommo piacere ».

Contro queste conclusioni, però, sta proprio una lettera di Benedetto XIV al card. de Tencin. È del 9 febbraio 1746, ed è stata pubblicata per la prima volta nel suo testo originale italiano ma limitatamente al passo che c'interessa dallo stesso Di Castri, poi, sempre nel testo originale italiano, ma integralmente, ne *Le lettere di Benedetto XIV al card. de Tencin*.[12]

In questa lettera Benedetto XIV scriveva fra l'altro al card. de Tencin: « .... la ringraziamo dei mandamenti, e delle gazzette, e circa il fatto ivi esagerato di Voltaire, la storia è la seguente. Il card. Acquaviva fu quello che ci presentò la sua tragedia con una sua lettera, e crediamo che lo facesse mosso dall'abate di Taulignan suo intimo, a cui Noi abbiamo creduto fuori d'una prima visita di dover negare l'accesso. La lettera era piena di sentimenti rispettosissimi alla Santa Sede ed al primato. Non costando a Noi, che l'autore sia riconosciuto come estraneo alla nostra comunione, credemmo conveniente il rispondergli, e la risposta fu concepita su le pedate di S. Girolamo, che redarguito d'aver lodato ed esaltato Origene, scrisse *commendavimus philosophum non dogmatistam*. Essendo poi capitati altri esemplari della tragedia, fu questa tradotta in italiano, e Noi avvertimmo il maestro del S. Palazzo che non la lasciasse stampare, ed in fatto qui non è stata stampata, né si stamperà. Ci fu riferito, che in uno di questi collegj doveva recitarsi e noi facemmo sapere che ciò non volevamo. Ecco tutta la serie di questo esagerato negozio. Procuriamo di non far male: ma poca cura poi ci prendiamo delle ciarle che sono senza fondamento ».

Posto di fronte a questo passo della lettera pontificia, il Di Castri sostiene che esso non può essere che apocrifo, sottolineando che il contenuto è

---

11 PASTOR, *Storia dei Papi*, Roma, Desclée, 1933, XVI, 2, p. 432.

12 Vol. I, pp. 313-15. Precedentemente era stata pubblicata integralmente, ma nella traduzione francese, dal DE HEECKEREN nella *Correspondance de Benoit XIV*, cit., p. 246.

smentito non soltanto dal testo autentico del Breve del 15 settembre, ma anche da quello falsificato da Voltaire, col quale invece dovrebbe accordarsi. Infatti al card. Acquaviva, che sarebbe stato il docile strumento di una piccola vendetta dell'abate Taulignan, la lettera attribuisce la contemporanea presentazione al papa della tragedia e della dedica: ora, fra la presentazione dell'opera di Voltaire (si trattasse del poema di Fontenoy o del *Mahomet*) e la consegna della lettera del 17 agosto, corsero parecchie settimane, e in ciò si accordano il testo autentico e quello falsificato del Breve. Dal primo risulta che il card. Acquaviva presentò al papa soltanto la lettera del 17 agosto (quella autentica, però), e nessun'opera.

Secondo il Di Castri, il motivo del divieto della stampa e della rappresentazione del *Mahomet* a Roma non va ricercato nella posizione di Voltaire di fronte alla Chiesa, perché in questo caso si sarebbe avuta una condanna delle opere di Voltaire otto anni prima che esse fossero proibite (lo furono solo nel 1753), ma nella constatazione che Benedetto XIV e il card. Nicola Antonelli fecero del duplice falso volteriano, e nella indignazione che tale constatazione suscitò in essi. Per il Di Castri, quindi, la lettera di Benedetto XIV al card. de Tencin, o almeno il passo relativo a Voltaire, non può essere che falso.[13]

E tuttavia riesce difficile accettare, per quest'ultima parte (che pure è fondamentale per la tesi del duplice falso volteriano), la tesi del Di Castri. Come si può pensare che proprio quel passo della lettera di Benedetto XIV al card. de Tencin sia apocrifo? E chi avrebbe avuto interesse ad inserire nella lettera quel passo falsificato?

Senza pretendere di andare in fondo alla questione, che allo stato attuale della documentazione sembra impossibile dirimere in un senso o nell'altro, a noi interessa però, in questa sede, di mettere a fuoco la parte avuta allora dal card. de Tencin nei rapporti tra Voltaire e la Santa Sede. Dalla lettera di Benedetto XIV del 9 febbraio 1746, che abbiamo citata, risulta — ammesso che essa sia autentica — che il cardinale si era presa la cura di inviare al papa le gazzette francesi in cui si menava scandalo per il fatto che il papa aveva ben accolto una tragedia empia ed anticlericale come il *Mahomet*. Vi sono tuttavia due accenni a Voltaire in altre due lettere successive di Benedetto XIV al card. de Tencin, da cui la posizione del cardinale appare notevolmente diversa. Nella lettera del 13 aprile 1746, leggiamo: « Mentre eravamo in S. Pietro, essendovi stati fissamente gli ultimi tre giorni della Settimana Santa ed il giorno di Pasqua per farvi le funzioni, ricevemmo la di lei lettera del 21 del passato, unitamente colla stampa di Voltaire, che in verità ci è piaciuta. Non si può negare che sia un bell'umore, un uomo di molta vivacità e sapere, e che quando non fosse tutto per Noi,

[13] Il Di Castri nota anche che la lettera non è autografa, non è firmata dal papa e non è neppure identificato il segretario che la scrisse; ma quest'ultimo argomento ha scarso rilievo, tenuto conto del fatto che l'intera corrispondenza, con l'eccezione di una sola lettera, è dettata e non firmata.

il che veramente non crediamo, complirebbe accarezzarlo, acciò diventasse tutto nostro, avendo la Chiesa ed avendo la Sede apostolica avuti danni considerevoli da persone poste in fuga, e che se fossero restate tra noi, non avrebbero poi fatto quel danno che poi fecero ». Il passo è di sommo interesse. Da esso emerge innanzi tutto la tendenza della Chiesa, sotto il pontificato di Benedetto XIV, a non approfondire il divorzio tra cattolicesimo e cultura, a non aggravare l'incipiente lotta tra *philosophes* e ambiente ecclesiastico: ed è questo un riflesso dell'indebolimento che alla Chiesa derivava dalla emancipazione di una cultura in via di farsi sempre più laica e dalla crisi in cui il cattolicesimo era entrato, a contatto con la cultura laica. Di questa medesima crisi sarà in qualche modo espressione anche la diffusione del giansenismo, che, proprio negli anni ai quali ci riferiamo, penetra nella stessa cittadella del cattolicesimo, a Roma, e che per alcuni suoi aspetti è un tentativo di reagire dall'interno alle sollecitazioni esercitate sul cattolicesimo dalla nuova cultura.

Ma, a parte queste considerazioni d'indole generale (e a parte una certa ingenuità insita nelle speranze di Benedetto XIV, ingenuità attenuata solo dal fatto che nel 1746 Voltaire poteva ancora apparire recuperabile, anche per i suoi *escamotages* che agli occhi della Chiesa ne camuffavano il carattere anticlericale e sovvertitore), il passo della lettera che abbiamo citata dimostra che, anche dopo l'incidente del *Mahomet*, il card. de Tencin inviava al papa opere di Voltaire che il papa gradiva. Ciò è confermato dalla lettera di Benedetto XIV al card. de Tencin del 23 maggio 1746: « Riceviamo la sua lettera dei 2 — scriveva il papa — e vivamente la ringraziamo dell'idea che favorisce di darci di Voltaire: qualche cosa sapevamo, ma eruditi da lei siamo in grado d'una perfetta cognizione in ordine al carattere di quell'uomo. La storia ch'esso ha fatto delle campagne di Sua Maestà Cristianissima, quando sarà stampata, sarà letta con molta avidità, ed anche gradita ed applaudita ». Non si dimentichi che l'arcivescovo di Lione era l'uomo di fiducia della corona francese presso il pontificato, e che uno scrittore come Voltaire, che non rinuncerà mai al tentativo di procurarsi i favori della corte di Versailles, non poteva essere trascurato da chi, segretamente, trasmetteva al ministro degli esteri francese le lettere che riceveva dal papa.

Dal 1746 al 1754, però, molte cose erano mutate. Voltaire aveva proseguito la sua polemica anticlericale, tanto che la Chiesa, come si è detto, ne condannò nel '53 le opere; aveva accentuato il suo distacco dalla corte francese; aveva abbandonato la patria per recarsi presso Federico II. Al ritorno dall'Alsazia, la sua posizione di fronte a Versailles era ancora più debole di quanto lo fosse stata prima di trasferirsi a Potsdam. Ciò spiega anche perché l'arcivescovo di Lione non ne volesse più sapere di occuparsi di lui e di facilitargli la riconciliazione con Luigi XV. Il card. de Tencin era essenzialmente un uomo politico, sempre vissuto in mezzo ai negoziati e alle cabale. Ora, in quello scorcio del 1754, non erano ancora maturate le condizioni di quel *renversement des alliances* che doveva seguire due anni dopo: Fede-

rico II era ancora un alleato, Luigi XV non voleva favorire un uomo come Voltaire che aveva rotto in pieno col re di Prussia [14] e il card. de Tencin non aveva intenzione di far cosa che dispiacesse a Luigi XV e a Federico II.[15] Fin dal 1739-40, gli anni del suo viaggio in Italia, il presidente De Brosses, che lo aveva incontrato e frequentato a Roma, aveva notato del card. Tencin: [16] « Se l'odio non è una delle passioni dominanti di codesto eminentissimo prelato, è quella tra tutte che meno egli riesce a dissimulare ». E più oltre: « Duro, livido e vendicativo per temperamento, posato e diplomatico per condizione, amerebbe per inclinazione la pratica del mondo e delle donne; strisciante e ambizioso alla Corte di Francia, fiero e superbo in quella di Roma; fa bella figura e tiene un tenore di vita superiore ad alcun altro; molto temuto, molto seguito, molto quotato ».[17]

Furono le stesse ragioni politiche che sempre dominarono gli atteggiamenti del card. de Tencin a causare il successivo riavvicinamento con Voltaire.

Costretto ad abbandonare Lione proprio per l'ostilità dell'arcivescovo, Voltaire non aveva rinunciato ai tentativi di tornare in grazia dell'ancora potente cardinale, che però non sembrava voler deflettere dal suo atteggiamento: « Je suis désolée qu'il veuille toujours nous tenir rigueur » scriveva Madame Denis à Jean-Robert Tronchin da Prangins il 18 gennaio 1755.[18] Quando si rinnovò lo scandalo della *Pucelle* e Voltaire ebbe a Ginevra il noto incidente con François Grasset, il poeta si preoccupò di scrivere a Jean-Robert Tronchin — che a Lione allora e poi gli fece da intermediario con l'arcivescovo — pregandolo di intercedere presso di lui e di informarlo su come erano andate le cose.[19]

E ugualmente, « pour prévenir de grandes calomnies et de grands malheurs », pochi giorni dopo chiedeva al banchiere lionese di far leggere all'arcivescovo una propria difesa.[20] Il terreno della *démarche* presso il porporato non doveva essere troppo liscio, se il 10 agosto Jean-Robert Tronchin rispondeva: [21] « Quant à la commission dont vous me chargez auprès de

---

[14] Nei suoi *Mémoires* (VIII, 110) il D'Argenson scrisse il 17 settembre 1853: « Il est défendu à Voltaire par le Roi lui-même de rentrer à Paris. Il est malade à Strasbourg. L'on cherche par ce petit article à plaire au Roi de Prusse, en lui déplaisant, comme on fait, sur les principales affaires ». E lo stesso Voltaire a Madame Denis il 17 agosto 1753 (in *Lettres d'Alsace*, pubblicate da G. Jean-Aubry, Paris, 1938): « Si le roy de Prusse a exigé que le roy [de France] parût d'abord me sacrifier à son injuste colère, mon séjour à Strasbourg tiendrait lieu de ce sacrifice ».

[15] Ancora nel febbraio 1756, in una lettera a Jean-Robert Tronchin (Delattre, p. 143), Voltaire, vantando di essere in corrispondenza con Federico II, aggiungeva: « Ainsi M. le cardinal de Tencin, qui est si tendrement attaché à ce grand homme, pourrait me recevoir à bras ouverts puisque je suis dans une si belle correspondance ».

[16] Cito dalla bellissima recente edizione italiana delle sue *Lettres familières*, Milano, Parenti, 1957, vol. II, p. 42.

[17] *Ibid.*, p. 496.

[18] Delattre, p. 19.

[19] Lettera del 29 luglio 1755, *ibid.*, p. 82.

[20] Lettera dell'8 agosto 1755, *ibid.*, p. 91.

[21] *Ibid.*, p. 94.

S[on] E[minence], elle sera retardée jusqu'à nouvel ordre, parce que j'y trouve des inconvénients ». Voltaire ribatteva tre giorni dopo: [22] « Si M. le Cardinal est instruit de la calomnie, n'est-il pas juste qu'il le soit de ma conduite? C'est ce que j'ai laissé à votre prudence et à votre amitie suivant le temps et l'occasion ». E in un poscritto: [23] « M. l'abbé Pernetti [24] m'écrit qu'il est constant à Lyon que le Roi demandera mon éloignement de Genève. Je crois le Roi trop juste pour m'imputer des vers que les laquais de Paris rougiraient d'avoir faits. Je crois M. le c[ardinal] de Tencin trop juste pour m'en accuser et pour persécuter un innocent dont il n'a pas assurément sujet de se plaindre ».[25] Il 15 agosto il Tronchin gli scriveva: [26] « Je viens de parler de votre aff[aire] à S[on] E[minence]. Ne croyez pas que je l'ai plaidée comme l'ont fait au barreau. Ce sont de ces sujets qu'il faut, suivant moi, émousser, exténuer et en badiner. Je m'en suis donc tenu à l'historique rendu légèrement. Quoi enfin de mieux et plus efficace pour votre décharge que des pièces juridiques! Calmez votre âme, remplissez-la de douceur, et je puis vous promettre tous le bonheurs auxquels vous avez bien voulu vous borner. Vous avez très bien fait d'écrire à M. l'abbé P[ernetti] que vous ne croyez rien des bruits qu'il vous rend ».

Le cose non si mettevano dunque troppo male, e la situazione si sviluppò in modo completamente nuovo e in senso favorevole a una ripresa dei rapporti tra Voltaire e l'arcivescovo di Lione dopo il *renversement des alliances* del 1756. L'anno seguente, infatti, ci fu una *ouverture* di pace fatta da Federico II, tramite sua sorella la margravia di Bayreuth, presso la corte francese; e Voltaire ne approfittò subito per proporre la propria candidatura come negoziatore: « Je sais à qui madame la margrave de Bayreuth s'est adressée pour une négotiation qui n'a pas réussi — scriveva il 27 settembre 1757 a Jean-Robert Tronchin [27] —. Vous avez souvent des conversations avec un homme qui est au fait, quoiqu'il soit éloigné du Cabinet, et que les idées de ce Cabinet puissent changer d'un jour à l'autre. Ses lumières et son expérience jointes à sa correspondance peuvent le mettre en état de juger si on est effectivement dans l'intention d'abandonner le roi de Prusse à toute la rigueur de sa mauvaise destinée, en cas qu'il soit sans ressource, et si on veut détruire absolument une balance qu'on a jugée longtemps nécessaire. Vous pourriez aisément dans la conversation savoir ce qu'en pense l'homme instruit dont j'ai l'honneur de vous parler. Comptez que ni vous ni lui ne serez point compromis. Fiez-vous à la parole d'honneur, et ne regardez point

---

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*, p. 95.

24 L'abate Jacques Pernetti (1696-1777), storiografo di Lione, membro di quella Accademia. La sua corrispondenza con Voltaire è andata quasi completamente perduta.

25 È probabilmente sulla base di questa lettera che NATALE ADDAMIANO nel suo *Voltaire* (Roma, Azione Letteraria Italiana, 1956, p. 373) afferma che nel 1755 il card. de Tencin tentò di adoprarsi presso la corte francese per far scacciare Voltaire dal suo rifugio ginevrino.

26 DELATTRE, p. 96.

27 *Ibid.*, pp. 259-60

la prière que je vous fait comme l'effet d'une vaine curiosité. J'ai quelque intérêt à être instruit. Et vous me rendriez un très grand service de m'informer de ce que vous aurez pu conjecturer ».

Due motivi fondamentali spingevano Voltaire a impegnarsi nella mediazione. Da una parte, la speranza di poter contribuire alla cessazione di un conflitto rovinoso per gli interessi nazionali della Francia (giudicava infatti che le decisioni politiche del Gabinetto fossero legate ai capricci personali della Pompadour e che lo smembramento della Prussia, obbiettivo della guerra destinata a durare sette anni, avrebbe fatto dell'Austria la sola grande potenza tedesca segnando la fine dell'equilibrio europeo creato dal trattato di Aix-la-Chapelle, mentre le ostilità sui mari avrebbero danneggiato e magari liquidato l'impero coloniale francese); [28] dall'altra, le possibilità politiche più generali che il filosofo si riprometteva da un riavvicinamento con Federico II, avendo bisogno del sostegno del re di Prussia per condurre con successo la lotta contro l'*infâme* che costituiva ormai lo scopo principale della sua attività pratica e letteraria.[29] L'idea fissa di Voltaire nei confronti della naturale missione di Federico II si collegava con la sua concezione generale dei rapporti che dovevano unire i *filosofi* al potere monarchico. Per vent'anni dopo di essersi stabilito a Ginevra, con tenacia e non senza sagacia, Voltaire procurò con ogni mezzo a sua disposizione di migliorare la propria posizione nei confronti della monarchia e della corte. Non esitò a lusingare le favorite del re, a incensarne i ministri, pur di risalire la china che i burrascosi anni precedenti gli avevano fatto discendere nella stima di cui poteva godere presso le autorità ufficiali della Francia. In questa missione ch'egli si era imposto, il favore dell'arcivescovo di Lione, che ancora intratteneva rapporti diretti con Versailles e con Parigi, gli appariva insostituibile.

Il negoziato avviato nell'autunno del 1757 proseguì per alcuni mesi. Voltaire suggerì che la sorella di Federico II scrivesse direttamente a Luigi XV e consegnasse la lettera all'arcivescovo di Lione, il quale a sua volta avrebbe potuto appoggiarla « de son crédit et de son conseil ». Pensava persino, forse con l'intento di accarezzare la vanità e le ambizioni del cardinale politico, che questi, se fosse riuscito nei suoi sforzi, avrebbe potuto mettersi alla testa di di un congresso destinato a regolare le sorti d'Europa. A Jean-Robert Tronchin, al quale si rivolgeva in tal senso con la sua lettera del 20 ottobre 1757

---

[28] Il 9 febbraio 1758 Voltaire scriverà a Jean-Robert Tronchin (*ibid.*, p. 320): « Si on osait, on vous dirait qu'il est à craindre que la France ne fasse la guerre en dupe, et qu'elle ne perde beaucoup d'argent et beaucoup d'hommes pour ne rien gagner du tout et pour aguerrir et agrandir ses ennemis naturels ».

[29] Il 15 settembre 1762 Voltaire scriverà a d'Alembert: « Je vous parle rarement de *Luc*, parce que je ne pense plus à lui: cependant s'il était capable de vivre tranquille et en philosophe et de mettre à écraser l'*inf*.... la centième partie de ce qui lui en a coûté pour faire égorger du monde, je sens que je pourrais lui pardonner ». E il 7 settembre 1764: « Vous me parlez souvent d'un certain homme. S'il avait voulu faire ce qu'il m'avait autrefois tant promis, prêter vigoureusement la main pour écraser l'*in*..., je pourrais lui pardonner ».

da Losanna,[30] Voltaire affidava anche il compito di vincere la riluttanza e le eventuali obiezioni dell'arcivescovo. Se da questi gli fosse venuto un incoraraggiamento, Voltaire avrebbe potuto continuare a corrispondere col re di Prussia con ancor maggiore fermezza e sicurezza di quanto già non stesse facendo, parlandogli « comme on ne parle point aux rois ». « C'est donc à vous, mon cher monsieur — concludeva Voltaire scrivendo al banchiere di Lione — à développer à l'homme respectable dont il est question ma situation et mes sentiments avec votre prudence et votre discrétion ordinaires ».

Questa lettera di Voltaire, che conteneva anche sagge considerazioni sull'opportunità di non contribuire ad un rafforzamento eccessivo della potenza austriaca e di non distruggere l'equilibrio europeo,[31] il Tronchin fece leggere al card. de Tencin[32] che il 23 ottobre rispondeva al banchiere:[33] « Le plan est admirable; je l'adopte en entier, à l'exception de l'usage qu'il voudrait faire de moi en me mettant à la tête de la négotiation. Je n'ai besoin ni d'honneurs ni de biens et, comme lui, je ne songe qu'à vivre en évêque philosophe. Je me chargerai très volontiers de la lettre de madame la margrave, et je pense qu'elle ferait très bien, dans la lettre qu'elle m'écrira, d'y mettre les sages réflexions que M. de V. emploie dans la sienne, concernant l'agrandissement de la maison d'Autriche. Elle ferait bien aussi de me dire quelque chose de flatteur pour l'abbé de Bernis qui a les Affaires étrangères et le plus grand crédit à la Cour ».

Erano passati tre anni da quando l'arcivescovo, ricevendo Voltaire a Lione, gli aveva decretato un'accoglienza così poco cordiale. « Si vous usez de comparaison avec la réception faite il y a trois ans — scriveva Jean-Robert Tronchin al filosofo nella citata lettera del 24 ottobre —, vous devez, monsieurs, la trouver extr.e (*sic*), mais je vous supplie d'observer la circonstance de ses places et les avis qu'il avait alors à la Cour. Je puis bien vous assurer de la répugnance qu'il avait et de son penchant à être agréable à tous. Dans cet intervalle de temps, la façon de penser a bien changé. On arrive au vrai par la communication des idées et s'il avait le plaisir de vous voir à présent, vous en seriez, monsieur, aussi édifié que vous l'avez été peu. Il y a quelque temps que je lui entendis faire publiquement votre éloge et il y avait des gens de même étoffe que lui ».

A sua volta, Voltaire rispondeva il 27 ottobre da Losanna,[34] dicendosi « flatté » che i suoi disegni non fossero dispiaciuti « à un homme qui a autant de solidité dans l'esprit que la personne respectable à qui vous les avez communiqués ».

---

30 DELATTRE, pp. 265-66.

31 « Je n'ai jamais pu me persuader qu'on voulût donner à la maison d'Autriche plus de puissance qu'elle n'en a jamais eue en Allemagne sous Ferdinand second, et la mettre en état de s'unir à la première occasion avec l'Angleterre plus puissamment que jamais. Je ne me mêle point de politique, mais la balance en tout genre me paraît bien naturelle ».

32 Cfr. la lettera del Tronchin a Voltaire del 24 ottobre, DELATTRE, p. 268.

33 *Ibid.*, p. 267.

34 *Ibid.*, p. 269.

Frattanto però il negoziato che parallelamente veniva condotto con il duca di Richelieu terminava in un fallimento. Nel novembre del 1757 la sorella di Federico II scriveva a Voltaire che l'incidente non mutava i piani delle persone intenzionate a trattare la mediazione, ma che una seconda iniziativa si sarebbe potuta prendere se ci fosse stata qualche probabilità di successo.[35] Voltaire pensava che occorresse saper temporeggiare e continuare a fidare nell'arcivescovo di Lione: « Il y a — scriveva il 20 dicembre al Tronchin [36] —, sur les bords de notre Rhône et près de la cathédrale où vous n'allez point, un homme qui peut-être est le seul capable dans l'Europe de voir et de faire ce qui est convenable. J'ose penser que cet homme sage attendra. Il sait qu'on n'accomode guère les procès que quand les deux parties n'ont plus d'argent pour plaider ». E pochi giorni dopo, il 3 gennaio 1758: [37] « Je suis très persuadé que si la personne respectable que vous connaissez et qui connaît si bien l'Europe avait été à la tête des affaires, elles ne seraient pas dans ces tristes termes. Plût à Dieu qu'il fît servir son génie et les ressources de sa prudence à finir glorieusement un tel embarras ». E gli annunciava imminente una lettera della margravia di Bayreuth, che era infatti già stata scritta il 27 dicembre e che Voltaire inoltrò al Tencin il 13 gennaio.

Tornando a scrivere al Tronchin il 17 gennaio,[38] Voltaire suggeriva i temi adatti a riprendere il negoziato e la mediazione di pace: soprattutto andava tenuto conto del fatto che Federico II non amava affatto gli inglesi.

Ad ogni lettera al banchiere di Lione Voltaire insiste perché l'arcivescovo riprenda l'iniziativa, « quelles que soient les vues du ministère de France ».[39] Queste, infatti, si rivelano intanto nettamente contrarie: il 29 gennaio il Bernis, in una lettera al de Tencin, respinge le sue *avances*.[40] Il 2 febbraio l'arcivescovo di Lione è quindi costretto a rispondere alla margravia con una lettera [41] in cui in sostanza la invita ad ottenere dal fratello una specie di resa a discrezione. « La triste lettre est partie, mon cher correspondant », commentava Voltaire il 9 febbraio scrivendo al Tronchin; [42] e aggiungeva, oltre alle considerazioni sul timore che la Francia facesse la guerra « en dupe », la preghiera « de présenter mes respects et mes regrets à S[on] E[minence] ». E il 12 febbraio, pur prodigando lodi per la dignità, la saggezza e le buone intenzioni con cui evidentemente il cardinale aveva scritto quella lettera, giudicava che la situazione apparisse anche al porporato penosa e scriveva: « On est dans un labyrinthe dont on ne pourra guère sortir que dans des ruisseaux de sang et sur des corps morts ». Comunicava anche di non voler deflettere ed esprimeva la propria intenzione di continuare a

35 *Ibid.*, pp. 275 e 282.
36 *Ibid.*, p. 291.
37 *Ibid.*, pp. 296-97.
38 *Ibid.*, p. 311.
39 Lettera del 29 gennaio 1758, *ibid.*, p. 314.
40 Cfr. Duc De Broglie, *op. cit.*, pp. 222 sgg.
41 *Ibid.*, p. 316.
42 *Ibid.*, p. 320.

« encourager la soeur, et même le frère, à se servir dans l'occasion de la voie déjà employée ». « Comptez — scriveva — qu'avant dix-huit mois la Cour sera bien lasse des dépenses exorbitantes prodiguées pour des intérêts étrangers contraires au véritable intérêt, dépenses encore augmentées par la déprédation la plus ruineuse. Alors on pourra écouter ceux qui proposeront un plan de pacification ».[43]

Ma « la voie déjà employée » non era ormai più utilizzabile: il 2 marzo 1758 il cardinal de Tencin moriva, chiudendo una vita non certo tutta esemplare e togliendo a Voltaire il suo migliore alleato nelle trattative. « C'est un grand dommage, mon cher monsieur — scriveva al Tronchin il 7 marzo [44] — car on comptait beaucoup sur lui. On s'attend à des évènements qui auraient donné un grand poids à son opinion et à ses bons offices. Tout est évanoui ».

La previsione di Voltaire sui grandi avvenimenti imminenti non era infondata: il Bernis, che aveva fatto fallire il tentativo di mediazione, fu allontanato dal ministero alla fine del 1758; e il suo successore, il Choiseul, arrivò meno d'un anno dopo alle stesse conclusioni di Voltaire. Tra il marzo e l'aprile 1759, per un curioso incidente,[45] Voltaire si assicurò la confidenza del nuovo ministro senza perdere quella di Federico II.

Nel 1740, al tempo del suo primo viaggio alla corte di Potsdam, Federico II aveva scritto: « Je reçus un ambassadeur poète et bel esprit de la part de la France: c'était Voltaire, un des plus beaux génies de l'Europe, l'imagination la plus brillante qu'il y ait peut-être jamais eue, mais l'homme le moins né pour là politique.... Sa négotiation fut une plaisanterie, et elle en resta là ». Eppure, quel pessimo negoziatore diplomatico che secondo il giudizio di Federico II era Voltaire era riuscito allora a gettare il seme dell'alleanza che la Francia e la Prussia dovevano stipulare poco dopo ai danni dell'Austria nella lunga guerra conclusa con la pace di Aquisgrana. Anche nelle trattative del 1757-58 condotte attraverso il card. de Tencin, Voltaire dimostrò di avere una visione politica lungimirante e di saper conciliare gli interessi del suo paese con quelli dell'Europa. La guerra dei sette anni, nella quale la corte di Versailles e il Gabinetto di Parigi gettarono e mantennero la Francia, si risolse in un disastro. Il filosofo e l'arcivescovo, che unirono i loro sforzi superando la burrasca dei precedenti loro rapporti, si rivelarono allora più abili ed avveduti politici dei responsabili della politica estera francese. E se il loro tentativo fallì, non per questo ne diminuisce l'interesse, il significato e il valore.

PAOLO ALATRI

---

[43] *Ibid.*, p. 321.
[44] *Ibid.*, p. 328.
[45] Cfr. *ibid.*, p. 391, nota 2.

PAPA PACELLI NELLA STORIA

Gli albori del nostro secolo assistevano all'entrata nella Pontificia Accademia Ecclesiastica, in qualità di insegnante di una disciplina delicatissima e fondamentale quale la diplomazia della Chiesa, di un giovanissimo prelato romano [1] destinato a ricoprire quella cattedra, con sempre crescente prestigio ed autorità, per quattordici lunghi anni, fino alle soglie della prima grande conflagrazione mondiale. Quel sacerdote ventiquattrenne era Eugenio Pacelli. Un'esperienza, per lui, altrettanto preziosa che decisiva: ma neppur essa la prima, l'unica formativa, nella così recente vicenda umana del futuro pontefice. Alla base di essa, proprio alle sue scaturigini, è un ambiente familiare singolarmente indicativo e fecondo di frutti. Avvocato concistoriale il padre, giurista di grido il fratello Francesco, più tardi negoziatore principalissimo dei Patti Lateranensi, e perciò insignito dallo Stato italiano del titolo marchionale e poi principesco per i suoi figli, Eugenio Pacelli respirò fin quasi dall'infanzia l'atmosfera rarefatta del diritto ed acquistò le armi, che poi resteranno peculiari della sua celebrata eloquenza, di un perseverante magistero formale, di una serrata, spesso polemica, concisione logica, di una sottigliezza argomentativa talora irresistibile.[2] Veniva così predisposta la mentalità idonea a poter agevolmente afferrare e dominare i meandri spesso sfuggenti della prassi diplomatica. Il Pacelli portò in quest'ultima le doti di

---

[1] L'origine schiettamente romana di Pio XII, senza voler indulgere a forzature psicologiche, è un dato da tenere attentamente presente, non solo per quanto concerne le tempestose vicende belliche che gli valsero il ben meritato appellativo di *Defensor civitatis*, ma proprio per una certa sensibilità personale tendente al grandioso ed al solenne. Intorno al quartiere romano di Monte Giordano e di via degli Orsini, dove il futuro Papa vide la luce il 2 marzo 1876, ha pagine piene di garbo e dottrina il Trompeo, nel volume miscellaneo compilato in omaggio a Pio XII per il suo ottantesimo genetliaco, a nome della Pontificia Accademia delle Scienze e per iniziativa di padre Agostino Gemelli. Può essere interessante ricordare un brano del discorso d'inaugurazione della nuova sede di *Propaganda Fide* sul Gianicolo, pronunziato il 24 aprile 1931, alla presenza del pontefice, dal cardinal Pacelli, Segretario di Stato, allorché egli, dopo aver paragonato i missionari ad api industriose, stimò meglio correggersi richiamando l'immagine di « aquile romane, di quella romanità che si sublima fino al cielo » (vedi il testo in *Discorsi e panegirici 1931-35*, Milano, Società Editrice « Vita e Pensiero », MCMXXXVI). A titolo di curiosità, si ricordi che Pio XII è il primo Papa autenticamente romano dopo Innocenzo XIII Conti, morto nel 1723 (come ben precisa il Gilla Gremigni, *Il Santo Padre Pio XII*, Tipografia Poliglotta Vaticana 1943, mentre altre fonti parlano erroneamente di Clemente X Altieri, morto nel 1676).

[2] Dell'eloquenza di Pio XII parla distesamente Guido Mazzoni nel fascicolo di dicembre 1941 della *Nuova Antologia*. Nel suo *Pastor Angelicus* (Sansoni, 1948) il Bargellini svolge un efficace parallelo fra il lento e tortuoso stile di papa Ratti da un lato e la vittoriosa, martellante perspicuità del suo successore dall'altro.

una grande chiarezza intellettuale e, soprattutto, di una volontà inflessibile e poderosamente concentrata. Mediando con l'esperienza e la riflessione tra l'appassionato disdegno aristocratico del Rampolla, la finezza un po' svagata ed aerea di Merry del Val e la scabra ruvidezza del Gasparri, egli si forgiò una personalità inconfondibile che lo stagliò subito in posizione eminente nel periodo di riassestamento della Chiesa successivo alla burrascosa ventata modernista. Non fu pastore di anime, come pur si dice che fosse la sua segreta vocazione, esternata a Pio XI nel fastigio della gloria cardinalizia. Dopo il sodalizio di adolescente con i colleghi del liceo Visconti si può dire che una cortina sacerdotale scenda a separare il Pacelli dal gregge dei fedeli ed a segregarlo in una solitudine operosa, in un'attività tecnica che ha per obiettivo supremo ed esclusivo la grandezza della Chiesa impersonalmente intesa. Fu questa una deficienza gravissima, che appannò inevitabilmente il calore umano di Pio XII rispetto a quello dei suoi immediati predecessori, persino di colui che, spiritualmente ed intellettualmente, più gli è vicino, Leone XIII. E la deficienza è tanto più seria quando si consideri il periodo storico in cui quest'assenza venne a cadere, il primo quindicennio del secolo, con l'affacciarsi delle masse alla vita pubblica, i nuovi rapporti sociali, le nuove esperienze rappresentative. Il Pacelli scruta e valuta quest'orizzonte dal chiuso cerchio di una stanza di lavoro e di un'intensa quanto inanimata corrispondenza ufficiale. Le persone che lo avvicinano appartengono tutte, o pressoché tutte, alle classi dirigenti politiche o finanziarie o diplomatiche; l'Europa è per lui l'espressione compiuta e perfetta del vecchio concerto, il prodotto raffinato delle cancellerie e degli ambasciatori. È una limitazione inevitabile, che si adegua d'altronde agevolmente alla mentalità fredda e risoluta, alla volitiva tenacia con cui il Pacelli affronta gli avvenimenti, sceverandone egregiamente il caduco dal sostanziale, notandone e sfruttandone con sagace prudenza le interferenze, ma spesso forse senza saperne cogliere le intime e remote risonanze, che esulano dalla lettera del protocollo per rifugiarsi nelle campagne o fiammeggiare nei circoli intellettuali o rumoreggiare sordamente nelle fabbriche e nelle officine. Il giurista Pacelli riesce con prontezza a dirimere il giusto dall'illecito ed il diplomatico Pacelli conosce con altrettanta sicurezza le vie per condurre in porto con ferma dignità una controversia delicata: ma il sacerdote Pacelli è, in questi anni di laboriosa preparazione, lontanissimo dall'intendere le ansie e le sofferenze di quell'umanità che sta per inabissarsi in un primo baratro sanguinoso. Il Papa è per lui — e lo sarà egli stesso — un simbolo di unità, di fede, di resistenza, qualche cosa ancora a mezzo tra il cielo e la terra, con una cert'aria di mistico e di ieratico che non lo abbandonerà mai, se non in quel momento, forse, di tutta schietta e generosissima umanità che seguì il primo bombardamento di Roma.

La consacrazione episcopale e la destinazione alla nunziatura di Baviera (maggio 1917) non segnano il suggello bensì la conferma su concreta scala europea di quest'attività meramente ecclesiastica e diplomatica. Si apre il periodo tedesco, lungo poco meno del precedente, un dodicennio, e come

quello fondamentale per completare la mentalità del futuro pontefice. I risultati della sua missione sono ben noti, dal tentativo di mediazione tra le Potenze belligeranti fino alla stipulazione di quel concordato con la Prussia che fu salutato come un segnalato trionfo della Chiesa cattolica. Meno sottolineata, ci sembra, è stata la particolarità dell'ambiente in cui il Pacelli si trovò ad operare. La Baviera, oltre ad essere la rocca tradizionale del conservatorismo cattolico, fu anche, nell'immediato dopoguerra, il teatro sanguinoso dell'ardito esperimento socialista di Kurt Eisner e della durissima reazione culminata nel suo assassinio e negli eccidi del maggio 1919; ed è appena il caso di ricordare la persistenza a Monaco di una vera e propria alternativa conservatrice, con von Kahr e von Lossow, contro Berlino, quell'atmosfera, insomma, che permise i primi moti hitleriani e l'inizio dello sgretolamento della repubblica di Weimar. Questo primo contatto diretto con il mondo, ed un mondo singolarmente turbolento, istillò nell'animo del Pacelli un sentimento destinato a rimanere vivo in lui, e cioè la diffidenza quasi impulsiva contro il sistema democratico, inteso come degenerazione materialistica volta ad uccidere la libertà e la personalità del cristiano.[3] Ed il soggiorno berlinese, posteriore al luglio 1925, valse a temperargli e svolgergli, in un certo senso, questo scetticismo, grazie alla stretta amicizia col primo, e per lui forse il più importante, tra i suoi grandi corrispondenti politici, e cioè Gustavo Stresemann, allora all'apice della popolarità e del prestigio. Il mondo degli affari e dell'alta finanza sosteneva potentemente i geniali piani europeistici del ministro tedesco: un nuovo equilibrio di stampo bismarckiano, a cui partecipasse, e fosse anzi parte determinante, la Russia, sembrava cominciare a prender forma all'ombra della Wilhelmstrasse. Quanta differenza dall'europeismo giacobino e radicaleggiante, a larghe (seppur non sempre limpide) venature popolari, di Aristide Briand! Ma fu il primo, quello egemonico e capitalistico di Stresemann, che colpì ed affascinò il nunzio pontificio. L'Europa comincia ad essere in quegli anni per lui una realtà concreta e gigantesca, fuori del chiuso delle cancellerie: ma è sempre,

[3] Ciò non vuol dire, naturalmente, che papa Pacelli inclinasse a suggestioni totalitarie, nei confronti delle quali la sua condanna è anzi costante ed imparzialmente inesorabile. Il suo punto di vista scaturisce piuttosto da una rigida interpretazione spiritualistica del tradizionale personalismo cristiano. Si ricordi il messaggio natalizio del 1944 *Sulla natura della vera democrazia,* nel quale si sottolinea la differenza tra i concetti di popolo e di massa; e soprattutto il discorso inaugurale dell'anno giudiziario del Tribunale della Sacra Rota, il 2 ottobre 1945 (ora in *Discorsi agli intellettuali,* Ed. Studium, 1954, specie p. 180). Dopo aver messo in luce le divergenze tra la Chiesa e le istituzioni sia democratiche che autoritarie e dopo aver ribadito l'estraneità all'ortodossia ecclesiastica del concetto di un tribunale che ripeta la sua autorità dalla sovranità popolare, il Santo Padre prosegue: « Quando il popolo si allontana dalla fede cristiana o non la pone risolutamente come principio del vivere civile, allora anche la democrazia facilmente si altera e si deforma, e col trascorrere del tempo è soggetta a cadere nel totalitarismo e nell'autoritarismo di un solo partito ». Si veda anche il discorso del 6 aprile 1951 ad un convegno federalista (ora in *Discorsi per la comunità internazionale,* Ed Studium, 1957, p. 386): « Il cittadino è elettore. Ma, come tale, egli non è in realtà che una delle unità il cui totale è una maggioranza o una minoranza.... Di fronte ai partiti, egli conta soltanto per il suo valore elettorale, per l'apporto che il suo voto dà: del suo posto e del suo ufficio nella famiglia e nella professione non si tratta ».

se non una costruzione diplomatica, un risultato di potenza, una cittadella, una rocca. L'Europa di Carlo Magno, quella renana e non parigina, in cui il sovrano sia anche sacerdote, e la cultura non si scompagni dalla religione, faccia anzi tutt'uno, inscindibilmente, con essa,[4] è veramente l'Europa di Pio XII: un'Europa di potenti, di feudatari, o di banchieri, come preferiscono dire maliziosamente i francesi. Inevitabilmente, una piccola Europa. Ma la frontiera sull'Elba non è imposta dalla paura del comunismo, non è una diga, un segnacolo di resistenza estrema: essa è connaturata in quella stessa concezione, di cui partecipò in primissima linea il grande liberalismo italiano, culturale e politico, che identifica la civiltà con una determinata forma di civiltà, circoscritta nel tempo ed ancor più nello spazio.

Retaggio o nostalgia dell'Ottocento, di un Ottocento tutt'altro che vero e schietto ma preso e creduto e rivissuto come tale, e nel quale talune espressioni gagliarde di vitalità, come appunto il solido dinamismo affaristico di Stresemann, potevano dare l'illusione di una giovinezza perenne ed invincibile. Quest'illusione fu assimilata con tenacia dal nunzio Pacelli e proclamata più pericolosamente da papa Pio XII allorché tentazioni e debolezze degli ultimi anni sopravvennero a turbare o a spezzare la serenità della visione universalistica della Chiesa.[5] E perciò, ancora una volta, il disegno

---

[4] La prima, e forse la migliore espressione di questo punto di vista, si trova in una delle primissime allocuzioni di Pio XII, quella del 14 aprile 1939 alle delegate delle Leghe Femminili Cattoliche (ora in *Atti e discorsi di SS. Pio XII,* Istituto Missionario Pia Società S. Paolo, I, 35): « Possa il comunismo indietreggiare e sparire davanti alla comunità degli uomini; e che la comunità si compia nella comunione cristiana »: il che è solo apparentemente un elegante gioco di parole. Il concetto della necessità di una strettissima unione tra cultura e religione nell'Europa di domani viene largamente ragionato nel discorso dell'11 novembre 1948 al secondo congresso federalista. Di somma importanza (vedilo in *Discorsi agli intellettuali,* cit., specie p. 237) è il discorso del 6 dicembre 1953 al quinto convegno nazionale dell'Unione Giuristi Cattolici Italiani. La comunità dei popoli vi è prospettata come qualcosa di organico, di spontaneo, di intimamente provvidenziale (« non ha come norma unica ed ultima la volontà degli Stati, ma piuttosto la natura, ossia il Creatore »): ma si ricorda altresì, nel solco della più nobile tradizione cristiana, che « la sovranità non è la divinizzazione e la onnipotenza dello Stato ». Ancora nel discorso del 13 settembre 1952 ai congressisti della *Pax Christi* la necessità di una comunità europea è strettamente connessa con l'esigenza dell'unità cattolica come suo fondamento: e si ribadisce anche l'esortazione ad un perdono fraterno tra i popoli già rivali (il che si risolveva implicitamente, in quegli anni, in un poderoso appoggio indiretto alla politica di Bonn). La più esplicita espressione di questo punto di vista è infine (*Discorsi per la comunita internazionale,* cit., p. 408) nel discorso del 15 marzo 1953 ai membri del Collegio di Bruges: « Al di là di questo fine economico e politico, l'Europa unita deve considerare suo mandato l'affermazione e la difesa dei valori spirituali che, in altri tempi, costituivano il fondamento e il sostegno della sua esistenza, che essa aveva in passato la vocazione di trasmettere alle altre parti della terra ed agli altri popoli, e che essa deve oggi ricercare, con uno sforzo penoso, per salvare sé stessa: vogliamo dire la fede cristiana autentica ».

[5] In questa innegabile involuzione, che talora, come vedremo, assume anche aspetti contraddittori, si è voluto vedere, com'è noto, il segno della crescente influenza in Vaticano della Compagnia di Gesù, e particolarmente dei padri Lombardi e Giacomo Martegani, direttore della *Civiltà Cattolica.* Non spetta a noi soffermarci su questo problema, indagato da un'ampia pubblicistica nella quale spicca, per serietà e compiutezza d'informazione, il nome di Carlo Falconi. Vorremmo però osservare che, a parte talune caratteristiche di stile (una certa crudezza di linguaggio inconsueta nel compostissimo Pio XII del primo decennio pontificale, e tipica viceversa dei circoli più intransigenti della grande stampa cattolica) anche certi aspetti dell'« universalismo » del defunto pon-

pontificio parve impersonato più fedelmente dalla rocciosa intransigenza tedesca di un Adenauer, ergentesi su una base schiettamente capitalistica in prodigiosa espansione, anziché dal persistente spirito laico e parlamentare di un De Gasperi, dalle astrazioni intellettualistiche e culturali di uno Schuman, dalla prestigiosa abilità compromissoria di un Bidault.

Il 16 dicembre 1929, a pochi mesi dalla firma del concordato col cancelliere prussiano Otto Braun e dalla scomparsa di Stresemann, il nunzio Pacelli, arcivescovo titolare di Sardi, veniva elevato alla dignità cardinalizia col titolo dei SS. Giovanni e Paolo: e, nel discorso d'addio, che assunse le proporzioni di una vera apoteosi ufficiale, e fu pronunziato alla Kroll Opera, concluse, con parole sintomatiche di quel misticismo autoritario che sopra abbiamo accennato di sfuggita: « Io seguo il cammino indicatomi dalla divina volontà ».[6] Il porporato, che tra breve avrebbe assunto la Segreteria di Stato e più tardi, in un giro rapidissimo d'anni, una somma di dignità e di poteri quale raramente è dato di riscontrare nella storia della Chiesa,[7] sembra fin d'ora sentirsi investito di una divina missione, di un incarico apostolico. Giacché bisogna intendersi sulla qualifica di « papa religioso » che solitamente viene negata a Pio XII per attribuirgli viceversa (quasi due soluzioni immobili ed opposte) quella di « papa diplomatico ». Religioso certamente egli non è nel senso in cui il termine può usarsi per l'ardente carità evangelica di papa Sarto o per la sterminata erudizione ecclesiastica di papa Ratti.[8] Ma quanto ad austera, quasi ascetica, disciplina di vita, severità di costumi

---

tefice recano un'inconfondibile impronta gesuitica. Così le nomine cardinalizie diffuse su tutti gli angoli della terra rispecchiano più un'esigenza di « presenza » universale, di autorità diffusa, anziché un autentico ingigantirsi del proselitismo. Se ci si passa l'espressione, questi porporati assomigliano più a viceré, a *conquistadores,* anziché ad autentici principi della Chiesa su grandi comunità di fedeli. È appena il caso, infine, di mettere in luce l'importanza del gesuita padre Messineo nell'elaborazione della tematica vaticana intorno alla comunità europea.

[6] Vedi: Lamberto de Camillis: *Pio XII,* Libreria Editrice Coletti, Roma, 1942, p. 41. Si tenga anche presente la dimestichezza del nunzio col presidente Hindemburg. Si direbbe che egli nutrisse minore simpatia per gli esponenti tradizionali del Centro cattolico che furono, come si sa, da Luther a Wirth, i più fervidi propugnatori della democrazia weimariana, borghese e repubblicana.

[7] Segretario di Stato nella primavera 1930 in seguito alle dimissioni per età del cardinal Gasparri (era ancora vivo Merry del Val), il Pacelli fu nominato in seguito prefetto della Sacra Congregazione per gli affari ecclesiastici straordinari, presidente della commissione cardinalizia per l'amministrazione dei beni della S. Sede, arciprete della basilica Vaticana e finalmente, nel 1935, Camerlengo di Santa Romana Chiesa. Si tenga presente come Pio XII, nella seconda parte del suo pontificato, abbia accentrato rigidamente nella propria persona la direzione degli affari esteri e finanziari della Chiesa.

[8] Anche Pio XII, per la verità, ha lasciato un'orma non trascurabile nel campo puramente ecclesiastico con le sue disposizioni intorno agli studi biblici. Per quanto poi concerne la sistemazione dogmatica del pensiero cattolico, non vanno trascurate l'enciclica *Mystici corporis,* che proclama la presenza sostanziale di Cristo nell'organismo della Chiesa, né tanto meno la proclamazione (1° novembre 1950) del dogma dell'Assunzione. Quest'ultimo atto (sul quale il *placet* dei cardinali si riscontrò « pressoché unanime ») è particolarmente rilevante, in quanto approfondì in modo forse incolmabile il solco tra Roma ed i protestanti, che deploravano la persistenza del processo di « marianizzazione » della Chiesa cattolica, iniziato da Pio IX col dogma dell'Immacolata e proseguito dallo stesso Pio XII con la consacrazione di tutti i popoli della terra alla medesima Vergine. Anche una decisione così grave, a ben vedere, rientra in quella mentalità esclusivista e supereminente che si delinea nel testo come peculiare di Papa Pacelli.

ed intensità di fede, egli non trova forse chi l'eguagli, nell'ultimo secolo, se non forse, ancora una volta, Leone XIII. Vero è che quella disciplina emanava da una fortissima volontà, quella severità da un riserbo che talora poteva sembrare eccessivo, quella fede da un'altissima coscienza del magistero della Chiesa e della propria personale missione. L'intelletto e, più ancora, il temperamento, prevalevano, dobbiamo ripeterci, sulle effusioni del cuore e della misericordia. Un certo medievalismo (proprio anche delle sue vedute culturali e, in ambito particolare, politiche), un certo vagheggiamento delle ieratiche e formidabili figure dei secoli eroici, è senza dubbio in una mentalità siffatta. E lo stridore dell'innegabile anacronismo solo in parte poté essere sanato, nel dopoguerra, dal ripetersi di atteggiamenti affabili e non di rado clamorosamente popolari. Si gridò da parte avversa alla tattica, al conformismo, e forse non si era del tutto nel torto quando si rifletta che questi anni erano anche quelli, nell'àmbito politico, che spezzavano, almeno alcune volte, l'universalità del messaggio della Chiesa rifulsa così alta negli anni oscuri della guerra. In realtà, il pontefice degli ultimi anni appariva quasi irriconoscibile dal cardinale di un ventennio addietro. Ma senza dubbio, giudicando nell'insieme, l'immagine che quest'ultimo ci fornisce è quella più aderente al vero, a ciò che Pio XII avrebbe amato considerare il modello del proprio pontificato.[9]

Il nuovo Segretario di Stato assumeva la sua carica quasi a mezzo tra la stipulazione dei Patti Lateranensi e lo scoppio della crisi dell'Azione Cattolica. Nell'allocuzione natalizia del 1930 Pio XI avrebbe pronunziato parole memorabili contro « l'egoistico e duro nazionalismo », stigmatizzando l'odio, l'invidia impotente e la reciproca diffidenza che presiedevano ai rapporti tra le nazioni. Il cardinal Pacelli avrebbe raccolto fedelmente e con somma energia il messaggio pontificio. Alla Germania prediletta dei suoi anni precedenti, e del suo tardo pontificato, egli non avrebbe riservato, per tutta la durata dell'avventura hitleriana, che una gelida ed ostilissima riservatezza. Mai nessun accento, se non di implicito biasimo e riprovazione, è indirizzato a quel regime, che viene di solito sprezzantemente ignorato.[10] Né migliori

---

[9] Si disse che nel conclave del 1939 il Pacelli avesse votato per il cardinale arcivescovo di Firenze, Elia Della Costa, notissimo per la sua pietà. Ed il motto *Miserere mei* con cui Pio XII accettò la tiara e concluse la sua vita terrena è un po' il simbolo di questa fede inconcussa di combattente che si abbandona nel Signore che lo ha inviato sulla terra.

[10] Soccorrono qui alcune penetranti osservazioni di Arturo Carlo Jemolo in *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*, Einaudi, 1952, pp. 669 e 684. L'illustre storico, riferendosi al fascismo ma nell'àmbito di quel problema che cagionò la costante opposizione di principio tra il nazismo e la Chiesa, scrive: « La legislazione razziale spezzò la cordialità sostanziale di rapporti tra il regime ed il clero, arrestò la fiducia — non cieca, non profondissima, ma sincera — delle masse cattoliche per il fascismo ». Successivamente, dopo aver sottolineato la fermezza della Chiesa nei confronti dei sistemi totalitari nei campi dogmatico ed ideologico, lo Jemolo, riferendosi indirettamente a Pio XII ed alle sue idee di « societas christiana », afferma: « In genere la Chiesa ha preso posizione soltanto contro i regimi che la perseguitavano, che volevano frapporsi tra lei e i fedeli, che ostacolavano il suo insegnamento »: il che è peraltro fin troppo restrittivo.

sono gli atteggiamenti nei confronti dell'Italia fascista, nonostante l'ostentato conferimento al Pacelli, il 3 marzo 1932, del Collare dell'Annunziata. Le destinazioni degli annuali viaggi del Segretario di Stato, a partire dal 1934, sono estranee all'àmbito dei paesi dell'Asse: in Argentina,[11] due volte in Francia,[12] in Ungheria, nel recuperato baluardo della fede aristocratica e militarista: principalissimo, il viaggio del 1936 negli Stati Uniti, alla vigilia della seconda rielezione di Roosevelt, quando già il *New Deal* sembrava far tralucere i raggi di un nuovo periodo, umanitario e democratico, della grande civiltà industrialistica americana. I due uomini, malgrado le apparenze e nonostante la lunga e generosa [13] collaborazione degli anni della guerra, non erano fatti per intendersi. Il largo afflato di rinnovamento sociale che pervadeva i massimi idealisti del secolo nostro, da Wilson a Gandhi, e del quale Roosevelt partecipava con una singolare capacità di realizzazione in opere durature di governo, era di massima estraneo alla mentalità del cardinal Pacelli. Qui più che altrove, a contatto con un mondo forse religiosamente indifferente ma animato da un'indubbia, e vigorosissima, coscienza morale, i limiti della formazione cancelleresca e diplomatica, europea vecchio stile, intimamente conservatrice e con qualche venatura autoritaria, del Segretario di Stato, si rivelavano evidenti. Nei confronti dell'America, checché ne sia potuto sembrare negli ultimi anni di pontificato, l'atteggiamento di Pio XII restò sempre distaccato e riservato, senza quelle note particolari di benevolenza da lui dedicate ai paesi europei di tradizione cattolica (è una spia di ciò il fervore consacrato alla causa continentale) ed anzi con qualche accento di biasimo nei riguardi di certe prese di posizione più smaccatamente propagandistiche.[14] D'altra parte, il presidente Roosevelt agiva

[11] In occasione di questo viaggio (ottobre 1934) il generale Augusto Justo, presidente dell'Argentina, consacrò il suo paese a Cristo Re: un gesto certamente consono a quella sorta di imperialismo spirituale caro al Segretario di Stato.

[12] I viaggi in Francia, con grandiose manifestazioni di fede a Lourdes ed a Lisieux e con eccezionale sfoggio di cerimonie ufficiali, assunsero un notevole rilievo internazionale in senso genericamente contrario all'Asse e segnarono per la Chiesa, nella Francia del fronte popolare, un lusinghiero successo.

[13] Ma che andò rapidamente intiepidendosi, dopo la memorabile risposta pontificia (7 gennaio 1940) al messaggio presidenziale, fino a raggiungere la vera e propria freddezza dei mesi precedenti la scomparsa di Roosevelt. Si veda il testo.

[14] Un esempio poco conosciuto è fornito dalle parole rivolte, il 19 gennaio 1947 (in: *Scritti e discorsi di SS. Pio XII*, Sodalizio Edizioni Cantagalli, Siena *sub data*, p. 12) ad un gruppo di giornalisti statunitensi venuti a documentarsi sulle modalità dell'assistenza ai paesi europei: « Gli Americani non avrebbero mai pensato che alle vettovaglie ed al vestiario che in tanta sovrabbondanza essi imbarcarono e spedirono per mare, in alcuni paesi sarebbe stato imposto un prezzo: l'adesione ad un determinato partito politico. La violazione dei diritti civili e religiosi dell'uomo non è cessata: la spietata persecuzione contro la coscienza non è diminuita ». E concludeva severamente, esprimendo la speranza che i giornalisti potessero « vedere la verità ed affermarla senza paura ». Pochi giorni prima, nel radiomessaggio natalizio del 1946, il pontefice aveva deplorato acerbamente l'oblìo da cui erano stati ricoperti i principî della Carta Atlantica. Ed ancora nel radiomessaggio natalizio del 1951, illuminando implicitamente quella concorrenza egemonica a cui accenniamo nel testo, Pio XII stigmatizzava la « troppo diffusa debolezza di un mondo che ama chiamarsi con enfasi il mondo libero » ma non possiede la vera libertà (che è, naturalmente, quella cristiana della « persona » tutta intera).

non soltanto come capo di una grande Potenza a vocazione, anche involontariamente, egemonica e quindi contrastante con i fini di magistero e di guida che il pontefice assegnava alla Chiesa, ma anche con quella tipica assolutezza ostinata propria degli uomini del suo temperamento e di chi è persuaso di essere investito di un compito di redenzione e di guida. Questa concezione, qua e là opportunamente aizzata dalla politica britannica, doveva di necessità scontrarsi con un volontà altrettanto formidabile come quella di papa Pacelli, specialmente in occasione di quella delicatissima controversia che fu originata dal problema della salvaguardia di Roma e nella quale la protesta vaticana si alzò fiera ed intransigente, nel solco delle migliori tradizioni della Chiesa.

Questi sviluppi, comunque, ed i successivi aggrovigliamenti derivati dai timori e dalle necessità della « guerra fredda », erano tuttavia ancora lontani allorché il cardinal Pacelli attraversava l'Atlantico, reduce da quegli Stati Uniti dove, ufficiosamente, non aveva messo sul tappeto che il problema della persecuzione religiosa nel Messico. In realtà quel viaggio, pur concludendosi con un mezzo insuccesso, pur non avendo adeguatamente suggestionato il Segretario di Stato con la realtà fervente di quella nuova civiltà in movimento, era valso a rafforzare in lui la coscienza che una diga poteva e doveva essere eretta contro il falso nazionalismo ed il pervertimento della gioventù perseguiti nei paesi dell'Asse. Forse la duplice esperienza americana, pur senza liberarlo dall'incrostatura europea, aveva suggerito al Pacelli la possibilità, fin d'allora, di allargare il fronte di resistenza a tutto il mondo e di proiettare in questo orizzonte la Chiesa in una posizione eminente.[15] Un insieme, insomma, di ambizioni malcerte e di disegni coltivati con perseveranza, sul quale il conclave del marzo 1939 sopraggiunse ad imporre l'urgenza di una decisione. Il consenso rapido ed unanime, quasi umile, dei cardinali sul suo nome conferì al Pacelli quella certezza, quella coscienza di cui aveva bisogno e di cui la personalità sua spiccatissima non avrebbe potuto fare a meno: l'identificazione di sé con la Chiesa: un solo simbolo, una sola volontà, un solo obiettivo. A partire dal 1939 il Sacro Collegio, già quasi sopraffatto negli anni precedenti dalla strapotenza irresistibile di un solo personaggio,[16] sembra dileguarsi nell'oscurità e nell'anonimato: un parallelo tra il cardinal Maglione ed i suoi predecessori alla Segreteria di Stato dà la misura del cambiamento intervenuto.[17] La vita della Chiesa, nell'atto

---

[15] Parlando il 20 ottobre 1934 alla Camera dei Deputati brasiliana, il cardinal Pacelli usò il significativo termine di « solidarismo » per indicare il fondamento della dottrina sociale cristiana. Ed è superfluo ricordare la fortuna che un simile appellativo ha riscosso in seguito, a prescindere dalle deformazioni demagogiche, nell'America latina.

[16] Il gustoso quadretto iniziale della biografia di Pio XII dovuta a Nazzareno Padellaro (S.A.I.E., Torino, 1956) offre la misura di come, anche tra i colleghi, il Pacelli fosse già considerato come un personaggio eccezionale e quasi soprannaturale, anche (si noti!) per il suo rigido ascetismo e la severità del carattere.

[17] Il motivo principale dell'incertezza regnante, al momento in cui scrivo queste note, sull'imminente conclave è costituito appunto dalla compressione a cui sono state

stesso di estendersi, almeno programmaticamente, su piano universale. più che mai si accentra nel Vaticano e nella persona, nella figura fisica, nel simbolo benedicente del nuovo pontefice, Pio XII Pacelli.

* * *

La prima solenne manifestazione del pensiero di papa Pacelli è costituita dall'enciclica *Summi pontificatus*,[18] emanata il 20 ottobre 1939. Il conflitto mondiale aveva già avuto la sua prima vittima, la Polonia, ed essa, la nazione cattolicissima,[19] è l'unica ad essere ricordata tra le potenze belligeranti, auspicandosene coraggiosamente «l'ora di una resurrezione corrispondente ai principî della giustizia e della vera pace». Ma non è questa la sola condanna rivolta all'aggressione hitleriana ed al regime che la sottende. L'enciclica si diffonde a deplorare severamente il nazionalismo, nemico dell'universale carità; a biasimare il materialismo, vanamente paludato di pretesi patriottici, nell'educazione della gioventù; a ribadire la condanna dello Stato esclusivamente classista ma anche, in stretto rapporto, di quello basato su una nozione astrattamente giuridica di concreta onnipotenza.[20]

Quest'ultimo punto ci offre il destro di aprire una parentesi di somma delicatezza, concernente l'atteggiamento del pontefice, durante gli anni della guerra, nei confronti della Russia sovietica la quale anch'essa aveva partecipato alla tragedia polacca e teneva militarmente occupata una larghissima parte di quella sventurata nazione. La Russia è ignorata nell'enciclica: e continuerà sempre ad essere ignorata, anche in occasione del conflitto con la Finlandia, perfino dopo l'apertura delle ostilità da parte dell'Asse. Quell'aggressione che, specialmente presso i regimi di Vichy e di Madrid, veniva apertamente esaltata come una crociata cattolica, non riceve dalla S. Sede la benché minima parola, nonché di plauso, neppure di apprezzamento. Cordiale, ma senza eccessive espansioni di trionfatore, con i falangisti di Franco, Pio XII mantenne nei confronti di Mosca una riservatezza ammirevole che costituisce uno tra i risultati più eletti non solo della sua sagacia diplomatica ma anche della sua pietà religiosa, non vedendo egli quel conflitto che come parte di una più terribile tragedia nella quale era coinvolta impersonalmente tutta l'umanità. E la nobiltà e i pericoli di tale suo comportamento egli volle ricordare a chiare note, dopo la conclusione della guerra, ricevendo il 25 febbraio 1946 i membri del Corpo Diplomatico:[21] «Noi Ci siamo guardati, nonostante certe pressioni tendenziose, di lasciare sfuggire alle Nostre

sottoposte le qualità dei membri del Sacro Collegio dinanzi all'operosità infaticabile del defunto pontefice. Si ricordi che, alla data del Natale 1945, allorché venne completato con una serie di nomine senza precedenti, il Sacro Collegio era quasi dimezzato.

[18] Vedine il testo ne *Le encicliche sociali* a cura di Igino Giordani, Studium, 1942.

[19] Nobili parole di lode aveva fin dal 30 settembre rivolto il Papa ad un gruppo di pellegrini e profughi polacchi capeggiato dal primate cardinale Hlond.

[20] Si veda anche (ed. cit., p. 473) l'accenno all'unità europea, ancora necessariamente vaghissimo, sotto il segno della Croce.

[21] Vedi: *Discorsi per la comunità internazionale*, cit., p. 198.

labbra o alla Nostra penna una sola parola, un solo giudizio d'approvazione o d'incoraggiamento a favore della guerra intrapresa contro la Russia nel 1941. Certamente nessuno potrebbbe contare sul Nostro silenzio quando siano in pericolo la fede o i fondamenti della civiltà cristiana. Ma d'altra parte non c'è nessun popolo al quale Noi non auguriamo, con tutta la sincerità della Nostra anima, di vivere nella dignità, nella pace, nella prosperità dentro le sue frontiere ».[22]

In realtà, il giudizio di Pio XII, forse per quella stessa sua ispirazione eminente di magistero infallibile, si era mantenuto (e si mantenne a lungo) serenamente obiettivo non solo nei confronti dei popoli della Russia ma anche del regime e dell'ideologia che li governavano. Consideriamo la lettera apostolica *Sacro vergente anno*, del 7 luglio 1952, in piena « guerra fredda », che è forse l'ultimo documento di pietosa ed universale carità cristiana prima che sopravvenisse l'innegabile involuzione della tarda vecchiaia. I popoli della Russia vengono associati anche loro, con un grandioso atto d'impero spirituale caratteristico di papa Pacelli, alla consacrazione dell'umanità tutta all'Immacolata. Ma da questo gesto di pietà religiosa non discende alcuna condanna di ordine temporale: si precisa anzi che « gli erranti, nonché respingerli, desideriamo che ritornino alla verità e siano ricondotti sul retto sentiero ». Un principio di misericordia e di fratellanza, insomma, che è però sostenuto e preceduto da una lunga serie di dichiarazioni dalle quali emerge la sostanziale riprovazione del pontefice per entrambi i sistemi economici che si contendono il primato nel mondo. Questa riprovazione non sorprenderà chi abbia presente quanto siamo venuti osservando nelle pagine che precedono. L'esigenza di un'ispirazione strenuamente ed integralmente cattolica in tutta la vita sociale, in tutti i rapporti umani, e la conseguente necessità di un'autorità docente che s'identifichi, naturalmente, con la Chiesa (cioè col Papa), non consentono a Pio XII di accettare quel principio della libera concorrenza assoluta che è il portato (almeno teorico) del sistema democratico, della civiltà capitalistica e del progresso tecnico: tutte cose dinanzi a cui egli prova un'istintiva, ma anche ragionata e solida, diffidenza.[23] Simili argomentazioni vengono già da lui ampiamente svolte in quel notevolissimo documento che è il radiomessaggio del 1° giugno 1941 per il cinquantenario della

---

[22] Si ponga mente a quest'ultima precisazione, nell'àmbito della quale è da riportarsi (legittimamente, ci sembra) la costante protesta pontificia contro le decisioni sanzionate dai vincitori. Principale ostacolo ad un'approvazione di esse è appunto la forzata esclusione di milioni di tedeschi da territori abitati da essi per tanti secoli: misura non solo in flagrante contraddizione con i principî della Carta Atlantica e con le tesi tradizionali della convivenza tra i popoli, ma anche con quanto Pio XII aveva continuamente proclamato a favore delle minoranze etniche e dei diritti di nazionalità. Si legga la condanna di quei procedimenti nel radiomessaggio natalizio del 1947 (in *Discorsi per la comunità internazionale*, cit., p. 231).

[23] Questa è particolarmente accentuata — cosa naturale in un uomo di Chiesa e forse grandemente opportuna — nei confronti del progresso tecnico, così gigantesco negli ultimi anni. Le frequentissime osservazioni e spesso approvazioni intorno ad esso vengono sempre accompagnate dai moniti sui limiti dell'uomo ed i pericoli dell'empietà. Si veda soprattutto il radiomessaggio natalizio del 1955, così importante e grave anche per altri rispetti.

Rerum novarum.[24] In esso il pontefice prende equamente posizione, con un accoppiamento polemico che resterà costante per lunghi anni, contro « gli errori e i pericoli della concezione di un socialismo materialista e le fatali conseguenze di un liberalismo economico spesso inconscio o dimentico o sprezzante dei doveri sociali ».

Certo — né potrebbe essere diversamente — il socialismo è in sé, di sua propria natura, iniquo, e rappresenta l'errore, diremmo, allo stato puro ed inevitabile; mentre il liberalismo costituisce solo una minaccia, la cui effettuazione soggiace al prudente arbitrio del datore di lavoro. Ma l'importante, come ripetiamo, è nel fatto che le due tendenze vengano poste sullo stesso piano, come due deviazioni da riprovare entrambe, senza che le premesse ideologiche o la particolare congiuntura internazionale strappino a Pio XII un giudizio più severo nei confronti del socialismo russo o d'altro paese. Non solo. Ma, proseguendo nell'esposizione positiva del proprio pensiero, il pontefice afferma che « l'ordine naturale, derivato da Dio, richiede anche la proprietà privata e il libero reciproco commercio dei beni con scambi e donazioni, come pure la funzione regolatrice del potere pubblico su entrambi questi istituti ». Un temperamento, insomma, che consenta di tenere il passo con le vedute più moderne dell'economia, e ad un tempo garantisca alla Chiesa l'indipendenza e la genuinità di un proprio distinto pensiero economico e sociale.

Riprenderemo più avanti l'appassionante argomento, che qui ci è parso doveroso ricordare e documentare in primo luogo. Torniamo ora a Pio XII fresco pontefice dinanzi allo scoppio della guerra, dopo l'enciclica *Summi pontificatus*. E rileggiamo con emozione [25] il radiomessaggio natalizio del 1939, il primo della lunga serie onde papa Pacelli avrebbe instaurato, perseguendo il fine di un magistero universale, quel colloquio spesso drammatico con l'umanità tutta così consentaneo al suo temperamento di dominatore sacerdotale e di simbolico animatore. Vediamo il Papa, con parole tanto esplicite quanto energiche, condannare « la premeditata aggressione contro un piccolo, laborioso e pacifico popolo, col pretesto di una minaccia né esistente né voluta e nemmeno possibile »: parole che si riferivano, ed a buon diritto, alla Finlandia, ma che potevano, altrettanto legittimamente, essere intese

---

[24] A quella data altri gravi avvenimenti erano maturati nel conflitto mondiale ed era cominciata pubblicamente la solidarietà tra il Vaticano e la Casa Bianca per la salvaguardia della pace. Particolarmente notevoli i telegrammi del Santo Padre ai sovrani del Belgio e dell'Olanda i cui popoli erano detti travolti nella guerra « contro la loro volontà ed il loro diritto ». Non meno sintomatico, come nota lo Jemolo, era stato il fatto che la visita pontificia del 28 dicembre 1939 si fosse indirizzata soltanto ai Reali e non a Mussolini, con clamorosa infrazione di quel concetto della « diarchia » in quegli anni comunemente ammesso in Italia. A ravvivare le fredde relazioni tra l'Italia e la S. Sede non valse (novembre 1941) il conferimento della dignità principesca ai discendenti di Francesco Pacelli. Le citazioni del testo si vedano nelle citate *Encicliche sociali*, pp. 499 e 501. Si veda più avanti nel testo.

[25] Vedine il testo nel *Codice Sociale — Schema d'una sintesi sociale cattolica composta dall'Unione Internazionale di Studi Sociali di Malines*, terza edizione, Istituto Padano di Arti Grafiche, Rovigo, 1945, p. 229.

per la Polonia. E con pari equanimità il pontefice deplora le atrocità « da qualsiasi parte commesse »,[26] ribadisce la condanna per la propaganda anticristiana diffusa nella gioventù e conclude, con un verdetto lapidario sull'imperialismo patriottardo traboccante da ogni lato: « La volontà di vivere di una nazione non deve mai equivalere alla sentenza di morte per un'altra ». Questa sarà ora costantemente la traccia a cui Pio XII affiderà, durante gli anni della guerra, i suoi accorati appelli natalizi al mondo. L'educazione tradizionale al concerto europeo, la mentalità naturalmente condotta ad unificare i concetti e ad eliminare le divergenze, il disegno egemonico della cattedra di Pietro su un'Europa più o meno democraticamente, ma pacificamente, unita e raccolta, la sincera repulsione del cristiano e dell'intellettuale dinanzi a mezzi disumani di coercizione o addirittura di sterminio, il pericolo concretissimo che la svastica prendesse il posto della croce: tutto cospirava nel pontefice ad affermare fortemente il principio che già aveva creato il mito di Wilson. Ancora nel Natale 1941, allorché le nazionalità balcaniche venivano stravolte e rimescolate dall'Asse vittoriosa le cui truppe marciavano su Mosca ed i cui scherani si accingevano a sterminare la razza ebraica, Pio XII alzava la sua voce contro « la lesione della libertà, dell'integrità e della sicurezza di altre nazioni, qualunque sia la loro estensione territoriale e la loro capacità di difesa » nonché, più esplicitamente in riferimento alle aberrazioni nazifasciste, contro « l'oppressione aperta o subdola delle peculiarità culturali e linguistiche delle minoranze nazionali, per l'impedimento e la contrazione delle loro capacità economiche, per la limitazione o l'abolizione della loro naturale fecondità »: accenno, quest'ultimo, chiarissimo ai processi di sterilizzazione posti largamente in uso a danno degli israeliti.[27]

Fu questa l'ultima delle grandi invocazioni e proteste di Pio XII nel corso del conflitto. Un paio di settimane prima di essa, l'aggressione nipponica aveva travolto anche gli Stati Uniti, estendendo così l'ombra della strage su tutta la superficie della terra. In questo stato di cose, in una situazione così acerbamente esasperata nel dilemma tra la sopravvivenza e la morte, quando non più di vittoria ma di esistenza si trattava, la parola del Papa — nota acutamente Arturo Carlo Jemolo — non poteva più ragionevolmente levarsi ad offrire un'impossibile mediazione, quando già era apparsa tale quella ben più tempestiva di un quarto di secolo addietro. Quanto più universale e totale diventava il conflitto, tanto più l'azione e la missione di Pio XII si circoscrivevano in Roma, la città che lo aveva per vescovo, una delle tante città minacciate e martoriate dalla guerra, ma di tutte la più

---

[26] Questa precisazione è assai rilevante in rapporto alla straordinaria ondata propagandistica orchestrata sulle atrocità comuniste nella Spagna.

[27] Fin dal 2 dicembre 1940, intanto, il S. Uffizio aveva pronunziato una solenne condanna dell'eutanasia, largamente praticata ed imposta dai nazisti nei territori da loro occupati. I termini della controversia razziale col regime hitleriano vennero riassunti ed esposti dal Papa nell'allocuzione del 2 giugno 1945 ai membri del Sacro Collegio, in occasione della festività di S. Eugenio (vedila in *Discorsi per la comunità internazionale*, cit., p. 153).

augusta e la più santa.[28] Una strana ironia della Provvidenza voleva che proprio nel momento più tragico, quando la città eterna fremeva sotto la minaccia di una distruzione ben più terribile di tutte quelle della sua storia millenaria, Pio XII Pacelli si rivestisse del manto episcopale e conoscesse quel brivido di umanità dolente, di ardente carità, quell'altissimo rapimento del pastore di anime dinanzi al suo gregge che a lui era stato negato durante un quarantennio d'ininterrotta attività politica e diplomatica. La sua uscita quasi precipitosa dal Vaticano, il giorno del bombardamento a S. Lorenzo, portando con sé il poco denaro delle casseforti pontificie da distribuire ai bisognosi; la fiera ripulsa del 5 febbraio 1944 all'invito dell'ambasciatore tedesco a trasferirsi in Germania e la patetica scena di quattro giorni più tardi allorché i cardinali, sciolti dall'obbligo di seguire il pontefice, proclamarono ad una voce la loro volontà di non abbandonarlo mai: queste sono pagine veramente altissime e memorabili nella storia recente d'Italia, in quella Roma che aveva assistito pochi mesi prima alla miserevole estinzione di una dittatura ventennale ed alla sciagurata fuga di un sovrano appartenente alla più prode dinastia d'Europa. In quei mesi, attendendo alla cura dei suoi fedeli e degli altri innumerevoli infelici che conobbero allora la magnanimità della Chiesa nelle ore solenni della sventura, Pio XII rivisse l'angoscia del suo predecessore dallo stesso nome dinanzi ai granatieri napoleonici, ben più in alto, anche nella storia della Chiesa, del pavido Clemente VII di Castel S. Angelo o del medesimo Gregorio VII fuggiasco a Salerno. Forse in quei mesi sorrise a papa Pacelli l'immagine di un pontefice come lui volitivo e tenace, come lui fisso nel pensiero dell'eminenza della Chiesa e della sua funzione unificatrice e salvatrice nel mondo degli uomini. Come Bonifacio VIII egli attendeva l'empia violenza dei vincitori in mezzo al suo popolo, nella sua Roma, nello splendore della maestà sacerdotale. Ma la Provvidenza, che lo aveva voluto vescovo quasi settuagenario, e confessore intrepido della fede, non gli concesse la gloria del martirio e lo riservò ancora una volta alla politica degli uomini, alle tentazioni del mondo, a più dolorosi e forse meno eletti destini.[29]

* * *

La liberazione di Roma e l'approssimarsi ormai inequivocabile della conclusione del conflitto, con le prospettive di un rinnovamento grandioso e forse

---

[28] Non si vuole naturalmente passare sotto silenzio la benemerita attività espletata dagli uffici vaticani, su scala mondiale, nel soccorso ai profughi ed ai prigionieri di guerra. Ma ovviamente quest'attività non poteva superare i limiti assistenziali propri anche di altre istituzioni, senza un decisivo e particolare afflato spirituale. Tra i discorsi pontifici precedenti la liberazione di Roma possono ricordarsi appena il radiomessaggio natalizio del 1942, abbastanza scialbo e generico, ed il discorso agli operai del 13 giugno 1943 in cui si auspica, alla vigilia della catastrofe, che ai metodi rivoluzionari si sappia sostituire un pacifico processo evolutivo.

[29] Come si sa, il famoso discorso del 12 marzo 1944 valse a Pio XII l'appellativo di *Defensor civitatis*. Il 18 aprile dello stesso anno, sempre in regime di occupazione militare tedesca, si ebbe la nascita di un'istituzione destinata invece a fornire esca più tardi alle più fiere polemiche, la Pontificia Opera di Assistenza, commissario monsignor Baldelli, e della quale non vanno dimenticate le benemerenze negli anni oscuri del conflitto.

finalmente stabile della società, restituivano alla S. Sede e più precisamente a Pio XII l'indipendenza e la vocazione per un'azione autonoma e vigorosamente direttiva. Nel seno della comunità internazionale, in quei mesi ancora intesa nella sua accezione universale, la Chiesa avrebbe potuto far valere, oltre alle sue benemerenze nel campo dell'assistenza, soprattutto il pregio della coerenza in una inflessibile opposizione ai totalitarismi, sperimentata drammaticamente nel corso almeno dell'ultimo decennio. La Chiesa si poneva come tutrice di libertà, e della dignità della persona umana. Questo messaggio poteva imparzialmente esser fatto udire a tutte le potenze vincitrici, con la possibilità, ora, di una mediazione umana e cristiana più feconda di quanto sarebbe potuto avvenire nelle strette mortali del conflitto. E questo messaggio doveva essere, le circostanze lo esigevano, innanzi tutto sociale ed economico, per la ricostruzione materiale dell'umanità. Ed ecco il 1° settembre 1944, in piena guerra guerreggiata, il pontefice ribadire la condanna degli eccessi del comunismo e del capitalismo; eccolo, l'11 marzo 1945, in un primo grande discorso ai lavoratori delle ACLI,[30] proclamare l'adesione della Chiesa al principio della socializzazione, allorché questa venga imposta da motivo impellente di pubblico benessere e sia accompagnata da congrua indennità, nonché l'insufficienza di un semplice accordo tra le parti non tutelato da un rigoroso regolamento statale; eccolo ancora, una settimana più tardi, tuonare contro l'immoralità affaristica del mercato nero ed a favore di una rigida opera di prevenzione da parte dello Stato. L'esperienza episcopale, con i piccoli e grandi dolori quotidiani che affronta, ha riscaldato di umana sollecitudine la costante probità dottrinaria di papa Pacelli. Anch'egli, in quel mirabile clima di concordia patriottica della ricostruzione nazionale, sente di dover portare il proprio contributo di cittadino romano, di vescovo di una città italiana, prima ancora forse che di capo della Chiesa. È un momento fuggevole di umiltà e di cooperazione generosa con tutti gli uomini di buona volontà. La delicatezza estrema del momento internazionale, con l'Europa in frantumi, Roosevelt scomparso, nessuna potenza a sicura e fedele direzione cattolica, la Russia sovietica trionfante in un alone di universale simpatia, contribuì certo a suggerire alla sagacia diplomatica del pontefice la modestia laboriosa di un simile atteggiamento. È certo comunque che esso non rappresentò che un episodio, che chiuse anzi l'esperienza più luminosamente cristiana del pontificato di Pio XII, e che fu seguito da un ritorno in pienissima luce di quegli elementi egemonici ed autoritari sui quali papa Pacelli aveva impostato da decenni le sue convinzioni politiche e religiose.

La primavera del 1946 segna l'improvviso irrompere di un nuovo infles-

[30] In questo discorso (vedilo nel *Codice Sociale*, cit., p. 311) si riscontra però un apprezzamento molto riservato nei confronti dell'attività sindacale in genere, e più in particolare del concetto squisitamente classista dell'unicità del sindacato. Né ciò è da stupire quando si rifletta al rigore con cui Pio XII insiste sulla necessità di un'ipirazione strettamente cattolica, e quindi non suggerita da altri che dalla Chiesa, per il lavoro associato; nonché, s'intende, alla svalutazione del momento economico « materialistico » rispetto a quello più generale della « dignità della persona umana ».

sibile linguaggio nell'eloquenza del Papa. Il mondo è già all'orlo della frattura, ed il convegno di Potsdam e la bomba atomica hanno fatto dimenticare i principî umanitari della Carta Atlantica. Proprio nel Natale precedente, d'altronde, con la nomina di trentadue nuovi cardinali, Pio XII ha inaugurato su scala imponente quella politica universalistica di prestigio e di presenza a cui accennavamo in principio. La Chiesa distende i suoi interessi e la sua potenza a tutto il mondo proprio mentre quest'ultimo ha spezzato la sua solidarietà durata così a lungo nella lotta contro la tirannide. Ed anche l'universalismo della Chiesa sarà di autorità, non di carità, di combattimento contro l'errore e non di amore e di perdono del prossimo sviato. Lo squillo di guerra che inaugura questa battaglia, con una scelta dilemmatica, perentoria, tra eletti e reprobi, che non manca di colpire dolorosamente dopo tanti appelli nobilissimi alla grandezza ed alle miserie dell'umanità tutta, è nelle parole che il 2 giugno 1946 il pontefice rivolge al Sacro Collegio.[31] In quella festività domenicale decine di milioni di italiani e di francesi si recano contemporaneamente e liberamente, per la prima volta dopo lunghi anni, alle urne politiche.

« Si tratta di sapere — ammonisce con paurosa severità il pontefice — se continueranno ad appoggiarsi sulla salda rocca del cristianesimo, sul riconoscimento di un Dio personale, sulla credenza nella dignità spirituale e nell'eterno destino dell'uomo, o se invece vorranno rimettere le sorti del loro avvenire all'impassibile onnipotenza di uno Stato materialista, senza ideale ultraterreno, senza religione e senza Dio ». O la salvazione eterna o la morte spirituale, insomma. Ma la gravità singolare di questa implicita intimazione non è qui, nella pur terribile solennità della formulazione religiosa. Essa è nel fatto che un problema di scelta *politica* viene presentato sotto vesti schiettamente ed esclusivamente *religiose*. La voce del pontefice, che si era levata a rivendicare altissimi valori laici (e cristiani) come la libertà dei popoli e la fine dello sfruttamento indiscriminato dei sudditi, non consente ora che la scelta nell'àmbito del *proprio* dilemma, della *propria* concezione di un mondo schematizzato tra la luce e le tenebre. Qui non è neppure questione di comunismo o di liberalismo o di altra eretica dottrina. Chi non è con Cristo è *necessariamente* contro Cristo. È la guerra di religione.[32]

---

[31] Vedi il testo completo del discorso in *Scritti e discorsi di SS. Pio XII*, cit., *sub data*, p. 82.

[32] L'allocuzione del 2 giugno 1946 è preceduta da due discorsi, rispettivamente del 20 aprile e del 12 maggio, alla gioventù di Azione Cattolica. Agli uomini si ricorda « l'obbligo che, come cristiani, li stringe alla retta osservanza dei loro doveri politici ». Alle donne, come più suggestionabili, e per la prima volta chiamate ad una tanto grave responsabilità, il Papa riserva l'oratoria più concitata che poi diverrà frequente in lui (e che mai gli si era sentita prima, neppure nei momenti più angosciosi ed appassionati). « L'ora è grave » egli esordisce; e prosegue rammentando « il dovere sacro » e « l'obbligo in coscienza » dei quali si dovrà rispondere « dinanzi a Dio ». È appena il caso di ricordare, per l'Italia, la delicatezza della situazione in cui, per l'abbinamento del *referendum* istituzionale con le elezioni, veniva a trovarsi la S. Sede a causa dell'incognita sorte a cui avrebbero soggiaciuto i Patti Lateranensi nell'eventuale futura costituzione repubblicana. Quanto all'Azione Cattolica in particolare, fin dal gennaio 1946 la direzione della

Contro affrettate e polemiche generalizzazioni, obiettività vuole che si riconosca come Pio XII non sempre, ed anzi, negli anni che precedettero la guerra di Corea, abbastanza di rado restò fedele a questo nuovo e duro aspetto della sua eloquenza. Più volte lo si udì tornare a quella visione imparziale delle sventure umane ed a quell'esortazione a tutti gli uomini di buona volontà grazie alle quali la navicella di Pietro aveva potuto emergere con tanto prestigio spirituale dalle onde del conflitto.[33] È tuttavia costante l'impressione che, a differenza degli anni precedenti, il suo appello abbia ora sempre un obiettivo ben determinato da raggiungere ed un nemico ben preciso, anche se di volta in volta mutevole, da colpire. Sono, evidentemente, le esigenze di una strategia politica le cui linee prendono forma rapidamente e sembrano convergere, nella mente del pontefice, a quella meta della supremazia e dell'eminente magistero papale che è stato lo scopo esclusivo di tutta la sua esistenza. Perciò, nel discorso del 16 novembre 1946 ai coltivatori diretti,[34] assistiamo al profilarsi di un quadro quasi miticamente anacronistico ed idillico della vita rurale, sempre contrapposta, con polemica bravura, alle tentazioni della vita di città, tutta semplicità, schiettezza, laboriosità, rispetto dell'autorità, amore della patria, fedeltà alle tradizioni, prontezza al soccorso reciproco, veracità di spirito religioso, attaccamento alla famiglia, ed al podere avito. Tutto il corredo, insomma, della vecchia propaganda conservatrice ai contadini riserva e puntello dell'ordine costituito, proprio mentre — e qui è la spia politica — nel Mezzogiorno cominciano a rumoreggiare i sintomi di una storica trasformazione agraria. La Chiesa resiste, ritarda, minaccia: [35] ricorre alle armi spirituali, con la consueta finezza che non rinunzia a recuperare gli avversari più sprovveduti,[36] allorché la situa-

commissione episcopale incaricata di presiedervi era stata tolta al cardinale Lavitrano, arcivescovo di Palermo, ed affidata al cardinale Piazza, patriarca di Venezia, con l'esplicito incarico di adeguare alle nuove esigenze sociali lo statuto dell'organizzazione.

[33] Si veda per esempio il radiomessaggio natalizio del 1946, ed anche quello dell'anno successivo, nel quale, con patetico ma nobile moralismo, si denunzia nella « insincerità » la radice prima dei mali del mondo (è la polemica contro il mancamento agli impegni sull'autodecisione dei popoli da parte delle Potenze vincitrici). Né si dimentichi un fondamentale ed assai liberale ed illuminato documento sui rapporti tra scienza e fede, l'enciclica *Humani generis* intorno agli studi sull'evoluzione del corpo umano (23 agosto 1950).

[34] Vedi il testo in *Scritti e discorsi di SS. Pio XII*, cit., *sub data*, p. 129.

[35] Si veda (*Scritti e discorsi di SS. Pio XII*, cit., *sub data*, p. 144) l'allocuzione del 22 dicembre 1946 in Piazza S. Pietro nella quale il volto di Roma è detto « esposto ad essere macchiato d'ignominia, coperto di fango ». Si veda anche (*idem*, *sub data*, p. 35) la predica penitenziale del 26 marzo 1950: « Una serie di spudorate e criminali pubblicazioni apprestano ai vizi e ai delitti i mezzi più obbrobriosi di seduzione e di travimento ». Si noti in particolare, come già abbiamo accennato, questa singolare crudezza di linguaggio, che non dà scampo all'avversario e rispecchia un impeto maledicente del tutto alieno dall'eloquenza di Pio XII (ma non dalla sua mentalità inflessibile di combattente).

[36] Nel famoso decreto del S. Uffizio del 1° luglio 1949 si fa una sottile distinzione tra l'iscrizione al partito comunista (che non è lecita), la collaborazione alla stampa comunista e la sua diffusione (che comporta l'esclusione dai sacramenti), la difesa e la propaganda della dottrina comunista (che comporta la scomunica). L'opinione di Pio XII in merito al comunismo come fenomeno da combattere e da estirpare e non meramente da condannare è espressa nel radiomessaggio natalizio del 1955 (*Discorsi per la comu-*

zione politica pare stabilizzata, per spontaneo evolversi delle coscienze,[37] in quell'immagine della cittadella, del quadrato di resistenza, che la Chiesa predilige perché meglio può amalgamare i difensori sotto i suoi simboli e le sue formule. La scomunica al comunismo, lanciata in un'atmosfera politica interna solidissima, è il segno che la Chiesa passa all'offensiva sul campo ideologico, facendo leva sull'Italia, dove la vittoria sembra assodata,[38] ma spaziando in campo internazionale, con una propria autonoma volontà di presenza, alla ricerca ed al consolidamento di posizioni politiche di potenza squisitamente cattoliche. Quest'ultima caratteristica fondamentale vorremmo sottolineare e ribadire. Checché se ne sia detto, o sia potuto sembrare a causa di convergenze obiettivamente inevitabili, l'asse Roma-Washington non è stato affatto al centro del programma d'imperialismo spirituale impostato da Pio XII alla vigilia della guerra di Corea. Mai gli Stati Uniti ricevono, sia pure in forma blanda, quell'investitura di popolo guida, di popolo eletto, così frequente negli annali della Chiesa.[39] Mai altresì il pontefice accenna a voler abbandonare la sua posizione di equidistanza e d'imparziale repulsione degli eccessi dello statalismo e del liberismo, prendendo francamente partito a favore di quest'ultimo e delle grandi forme capitalistiche.[40] In realtà — ed è qui forse il segreto della sua implacabile coerenza logica e

---

nità internazionale, cit., p. 313): « Noi respingiamo il comunismo come sistema sociale in virtù della dottrina cristiana e dobbiamo affermare particolarmente i fondamenti del diritto naturale. Per la medesima ragione rigettiamo altresì l'opinione che il cristiano debba oggi vedere il comunismo come un fenomeno o una tappa nel corso della storia, quasi necessario momento evolutivo di essa ».

[37] Rispetto agli altri momenti elettorali del suo pontificato, Pio XII serbò, almeno personalmente, una lodevole riservatezza all'atto della decisiva votazione del 18 aprile 1948. Ricevendo l'11 marzo precedente i parroci ed i quaresimalisti di Roma (*Scritti e discorsi di SS. Pio XII,* cit., *sub data,* p. 51) egli si limitò a chiedere « garanzie veramente sufficienti » per poter orientare il voto degli elettori.

[38] Si rammenti l'epigrafica sentenza di Jemolo (*Chiesa e Stato,* cit., p. 734): « L'Italia dev'essere prima di tutto la base terrena, il punto d'appoggio destinato dalla Provvidenza alla Santa Sede ».

[39] Il radiomessaggio natalizio del 1950 deplora « l'equivoco e l'irresolutezza nel fronte dei veri amici della pace ». Si ricordi qui la veemente e costante protesta del pontefice contro la gratuita accusa comunista di fomentare la guerra.

[40] Di grande importanza in merito è l'allocuzione pronunziata il 2 giugno 1948 (all'indomani del trionfo democristiano in Italia, si noti) ai membri del Sacro Collegio (*Scritti e discorsi di SS. Pio XII,* cit., *sub data,* p. 119): « Ogni riforma sociale è strettamente legata con la questione di un saggio ordinamento della produzione.... Senza dubbio vi sono popoli che si vantano oggi di una potenza di produzione della quale mostrano di anno in anno il progressivo aumento. Se però questa produttività è ottenuta con una sfrenata concorrenza e con un uso senza scrupoli della ricchezza, ovvero con l'oppressione e lo sfruttamento dispotico del lavoro e dei bisogni da parte dello Stato, essa non può essere sana e genuina ». Pochi giorni prima, è vero (*Discorsi agli intellettuali,* cit., p. 200), il 20 maggio 1948, parlando ai congressisti dell'Istituto internazionale per l'unificazione del diritto privato, Pio XII aveva accennato alla proprietà come colonna della civiltà « occidentale » (si noti l'uso del termine polemicissimo, che comincia a diffondersi in quegli anni), Ma ancora il 2 agosto 1950 (*idem,* p. 450), parlando ai membri dell'ottavo congresso internazionale di scienze amministrative, il Papa ribadiva con chiarezza il proprio pensiero sull'argomento: « L'epoca presente assiste ad una lussureggiante fioritura di piani e di unificazioni. Ben volentieri riconosciamo che, in limiti giusti, essi possono essere auspicabili ed anche richiesti dalle circostanze. E, ancora una volta, è bene ricordare che ciò che Noi respingiamo è soltanto l'eccesso di manomissione da parte dello Stato ».

del suo sostanziale fallimento politico — Pio XII non aveva occhi che per la Chiesa e per l'Europa. Qui egli sentiva di poter veramente edificare la « civitas Dei », identificando strettamente, inscindibilmente, cultura, economia e politica nella religione, ciò che altrove appariva manifestamente impossibile e pressoché assurdo. Soltanto in Europa, sulla cui unificazione almeno diplomatica, almeno militare, Pio XII ha impostato tutta la sua azione, egli sentiva di poter levare con possibilità di successo l'appello ad una presenza cristiana, ad un'impronta cristiana, con sfumature sociali ma con intima vocazione egemonica, in tutti i campi del vivere civile.[41] Quest'azione importava un appello alle masse, alla forza schietta del numero e delle moltitudini, in una forma ed in una misura dianzi sconosciute nella storia della Chiesa.[42] Importava altresì una presa di posizione risolutissima, stroncatoria, di negazione assoluta, nei confronti di tutte quelle forze culturali e politiche le quali non intendessero esplicitamente soggiacere al magistero ed alla supremazia della Chiesa.[43] Ma soprattutto quest'azione, presupponendo

41 Questo tentativo di « cristianizzare », magari esteriormente, il mondo del lavoro, trova una solenne consacrazione formale allorché, nel 1955, è fissata al 1° maggio la festività di S. Giuseppe patrono dei lavoratori, con una contaminazione ecclesiastica assai ardita della più universale delle feste laiche. I capisaldi ed i termini di ciò che felicemente è chiamato « integralismo cattolico » vengono, come si sa, ripetuti sempre più di frequente nei discorsi degli ultimi anni di Pio XII. La più solenne ed esplicita e recente esposizione di questo punto di vista è nel radiomessaggio natalizio del 1957: « L'intervento nel mondo per sostenere l'ordine divino è un diritto e un dovere appartenenti intrinsecamente alla responsabilità del cristiano, e gli permettono d'intraprendere legittimamente qualsiasi azione, privata o pubblica od organizzata, diretta ed atta allo scopo.... Non si danno terreni recinti né direzioni vietate all'azione del cristiano: nessun campo di vita, nessuna istituzione, nessun esercizio di potere possono essere inibiti ai cooperatori di Dio per sostenere l'ordine divino e l'armonia nel mondo ». Si noti anche, nel radiomessaggio natalizio 1951, l'abilità con cui questo massiccio ed integrale intervento ecclesiastico veniva ricondotto non già nell'alveo dell'azione politica bensì implicitamente a quello di una superiore missione spirituale, consentanea a certi aspetti anacronistici della mentalità del pontefice: « Non può per la Chiesa trattarsi di rinunziare ad una neutralità politica per la semplice ragione che essa non può mettersi al servizio di interessi puramente politici ».

42 Si tengano soprattutto presenti le due grandi manifestazioni popolari dell'anno 1952: quella del 10 gennaio, « l'appello per un mondo migliore », iniziativa abbastanza fumosamente propagandistica e di schietta ispirazione gesuitica; e quella del 12 ottobre nella quale il pontefice chiamò pugnacemente gli uomini di Azione Cattolica alla lotta contro un « nemico » volutamente, forse, non meglio determinato. In questa circostanza inoltre Pio XII ricorse a quel tipo di oratoria a domande e risposte (monosillabiche e fragorosamente unanimi), a quel colloquio imperatorio con la folla che nella stessa Roma aveva precedenti recenti e tutt'altro che simpatici in d'Annunzio e Mussolini.

43 I giornalisti laici del *Mondo* e dell'*Espresso* furono i bersagli prediletti e scoperti delle folgori papali (ed anche ciò denunzia un'indubbia involuzione, in questo scendere animoso al livello della polemica municipale, quando si era saputo rivolgere messaggi di carità e di speranza a tutto il mondo). Nell'ultimo suo importante documento, l'allocuzione pasquale del 1958, in occasione di un processo che toccava se mai il Vaticano esclusivamente sul piano di grande potenza finanziaria, prescindendo dall'aspetto religioso, ed adoperando termini che mai Hitler o Stalin avevano dovuto temer di ricevere, Pio XII deplorava « il malsano compiacimento dei figli delle tenebre che preferiscono, con loro danno, soffermarsi sulle inevitabili ombre che accompagnano ogni realtà in parte anche umana ». Ciò non vuol dire, naturalmente, che la vivacissima reazione propriamente anticlericale scatenatasi, anche attraverso una nutrita pubblicistica, contro queste condanne pontificie, sia cosa giustificabile e lodevole, sia sul piano psicologico che su quello politico. E lo stesso si dica per gli auspici — che oggi, in sede vacante, vanno infittendosi — per un ritorno della Chiesa alla religiosità evangelica, cioè, in

una scelta definitiva ed un'opposizione nettissima, insuperabile, perpetua, fra le tenebre e la luce, fra gli eletti ed i reprobi, si fondava su una solidarietà strettissima fra coloro che erano chiamati ad una missione così alta ed ardua quale quella di debellare irreducibilmente l'errore. In questo conflitto (che, come abbiamo accennato, fa perno sull'intransigenza capitalistica del cattolicesimo tedesco) la voce di Pio XII si leva non solo ad animare, ma persino a condannare [44] quelle che sembrano debolezze e tentazioni degli alleati, specie d'oltre oceano. Il credente non può frenare un doloroso turbamento nel leggere, nel radiomessaggio natalizio del 1955,[45] alla vigilia della grande festività cristiana della pace, nel pieno dell'atmosfera distensiva e dello « spirito di Ginevra », parole come queste: « Il nostro programma di pace non può approvare una indiscriminata coesistenza con tutti ad ogni costo, certamente non a costo della verità e della giustizia ». E due anni più tardi, nella medesima circostanza, l'animo e il giudizio del Papa non sono mutati se egli, dopo aver esortato i popoli europei a « vicendevoli sacrifici delle proprie legittime aspirazioni » può concludere: « La legge divina dell'armonia nel mondo impone strettamente a tutti i governi dei popoli l'obbligo.... di atterrire (*sic!*) chi intendesse turbare la pace, con la sicurissima solidarietà tra le nazioni che sinceramente la vogliono ». Si ponga mente — superando l'emozione che si prova ascoltando il Vicario di Cristo ricorrere ad espressioni così formidabili — a quest'ultimo concetto, che vede la salvaguardia della pace nella soverchiante strapotenza (anche bellica, s'intende) di un gruppo di nazioni rispetto ad un altro, che da quella possanza dovrebbe sentirsi disanimato e quasi soggiogato. È la vecchia concezione diplomatica europea, dalla Santa Alleanza alla Triplice. Il diplomatico di antica scuola ottocentesca ha qui preso la mano al pastore di anime ed al pontefice sociale. Ma quei disegni — ben lo sapeva egli — sono tutti falliti.[46]

---

parole povere, perché si tolga di mezzo. Occorre accettare (come i federalisti laici l'accettarono cinque anni or sono, nel pieno della crisi del riarmo tedesco e della comunità europea) la Chiesa *come è* e non *come si vorrebbe che fosse*. Quanto finalmente e *come dovrebbe essere*, si sarebbe dovuto smettere, dopo il modernismo, di pretendere da parte laica di suggerire riforme e indirizzi all'istituzione più veneranda e — malgrado tutto — più concretamente universale, col comunismo, nel mondo.

[44] Anche in questa circostanza il Papa era d'accordo con i suoi avversari di un paio d'anni più tardi.

[45] Questo documento presenta peraltro parecchi aspetti degni di particolare attenzione e che denotano, accanto alla severa pietà religiosa, anche la solidità e la larghezza delle vedute politiche su cui Pio XII impostava il suo battagliero europeismo. Il pontefice infatti respinge l'opinione di coloro che vorrebbero rifiutare il servizio cristiano nel mondo, riducendolo nei confini del mero spirituale; ammonisce sui pericoli che circondano la personalità dell'uomo nell'odierna civiltà industriale; si pronunzia, con visione paternalistica ma non perciò meno illuminata di quella di tanti statisti militanti, per la « giusta e progressiva libertà politica ai popoli coloniali »; deplora infine, coerentemente con un suo costante atteggiamento, i pericoli del falso nazionalismo.

[46] In mezzo ai due messaggi natalizi si pone il tragico e grande avvenimento della rivoluzione ungherese, rispetto al quale Pio XII sembra riprendere per un attimo le tradizioni di largo ed appassionato liberalismo del suo pontificato. Egli vi dedica tre encicliche brevissime, ed il radiomessaggio del 10 novembre 1956. Nella *Luctuosissimi eventus* del 28 ottobre non c'è parola alcuna di condanna. Il Papa si limita nobilmente ad auspicare che « si ponga fine a tanto spargimento di sangue e finalmente risplenda quella

Una battaglia perduta, dunque? Così si è ripetuto pressoché concordemente, qui con malizia, là con soddisfazione, non appena Pio XII, quasi improvvisamente, è mancato ai vivi. È sembrato che la scomparsa di una personalità così accentratrice, di una volontà tanto perseverante e inflessibile, non abbia dato rammarico a nessuno. Forse quest'esigenza dell'unità ferrea, dell'identificazione simbolica di una fede in un uomo e di una civiltà nella fede, era avvertita come ingombrante ed anacronistica. Certo, gli stessi cattolici, ormai scaltriti nell'arte del governo, avvezzi alla manovra autonoma ed al compromesso di potenza, non hanno sentito la morte del Papa come il venir meno del *lumen* leoniano o dell'*ignis* di papa Sarto. Il *Pastor angelicus* della profezia leggendaria ha soltanto nell'episodio luminosissimo di Roma rispecchiato il dettato del vaticinio. Altrimenti egli è stato, sotto la togata veste diplomatica, un milite ed un asceta. Perciò la sua politica intransigente e medievaleggiante non poteva che essere quella che è stata, volta al predominio ed al combattimento senza cedere a lusinghe di collaborazione od a pericoli di asservimento. Per questo, per questa coscienza granitica della missione della Chiesa e della necessità di proclamarla e di difenderla con assolutezza inflessibile, per questa visione religiosa e dogmatica della vita sociale, per questa concezione dell'unità inscindibile dell'individuo nella favilla della fede, Pio XII Pacelli è stato un grande Papa, un eletto uomo di Chiesa, anche se inevitabilmente un politico destinato all'insuccesso, almeno temporaneo (tante sono le risorse e le esperienze della Chiesa cattolica, perpetua e stabile nel variar dei pontefici!). *In necessariis unitas*, egli poteva ripetere col santo vescovo d'Ippona. Ma, come i predecessori di Pio XII avevano consentito che i loro fedeli portassero nella lotta politica il messaggio cristiano alla luce animatrice e vivificante dell'*in dubiis libertas*, così il mondo cattolico e l'umanità sofferente tutta attendono che dalla cattedra di Pietro torni a levarsi consolatrice la terza, e la più umana e cristiana, delle esortazioni di Agostino: *in omnibus charitas.**

RAFFAELE COLAPIETRA

---

vera pace che è fondata sulla giustizia, sulla carità e sulla vera libertà ». Del 1° novembre è la *Laetamur admodum* per la liberazione dei primati d'Ungheria e di Polonia: Pio XII vede spuntata « una nuova aurora di pace fondata sulla giustizia ». Segue, il 5 novembre, la *Datis nuperrime*, la più breve, drammatica ed umana delle tre encicliche. Il pontefice condanna la violenza e l'ingiusto spargimento di sangue « da qualsiasi parte » cagionato; proclama che « la giusta libertà dei popoli non può essere soffocata col sangue »; invoca con cristiana pietà « che Dio tocchi il cuore dei responsabili ». Ma il radiomessaggio è cosa assai più dura e severa, sul nudo piano politico anziché su quello universale della fratellanza nel dolore: « Si torni quanto prima — avverte il Papa — a rinsaldare le file ed a stringere in un solido pubblico patto quanti vogliono che il mondo percorra il sentiero dell'onore e della dignità dei figli di Dio: patto capace anche di difendere efficacemente i suoi membri da ogni ingiusto attacco contro i loro diritti e la loro indipendenza. Non sarà colpa degli onesti se per chi si allontana da questa via non resterà che il deserto dell'isolamento ».

* Pur dissentendo da alcuni particolari giudizi, « Belfagor » è stato lieto di pubblicare questo importante saggio del giovane storico nostro collaboratore, che discorre di Pio XII con un atteggiamento quasi cavalleresco. (L. R.).

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

CONCETTO MARCHESI

Concetto Marchesi, nato a Catania il 1° febbraio 1878, iniziò la sua attività di studioso alla fine del secolo scorso, nel tempo in cui negli studi letterari era in auge il cosiddetto metodo storico. Specialmente nel campo delle letterature classiche la filologia romantica si era frantumata nella filologia positivistica, la quale era apaticamente impegnata a puri accertamenti. Anche il Marchesi si tenne all'indagine filologica ed erudita. Cominciò con due lavori di insieme, filologico-critici;[1] poi in seguito dal 1901 al 1914 — anno nel quale giunse alla cattedra universitaria — attese prevalentemente a ricerche filologiche e diplomatiche su particolari argomenti. Ma il Marchesi non è filologo apatico. Egli studia manoscritti generalmente inesplorati, perché in essi sono i documenti delle vicende e della fortuna di opere antiche. È il periodo nel quale il Marchesi studia l'Etica Nicomachea nella tradizione latina del Medioevo e i volgarizzamenti italici medievali di opere latine. Di singolare importanza è lo studio sull'*Ethica Nicomachea*[2] per la complessità dell'indagine

[1] Il primo è *La vita e le opere di C. Elvio Cinna*, 1898, pp. 72. Il Marchesi, ancora studente, stupisce per la padronanza con la quale si muove sul terreno insidioso dei frammenti e delle questioni. Tra continue citazioni e note erudite si avverte già la presenza d'un ingegno che sa scernere e giudicare e guarda, non senza vaghezze moralistiche e libertarie, all'ambiente storico e culturale. L'altro lavoro, *Bartolomeo della Fonte*, 1900, pp. 196, XXXIII, è un notevole contributo alla storia degli studi classici in Firenze nella seconda metà del '400. Il Marchesi era stato scolaro del Sabbadini a Catania, maestro nel campo degli studi sull'Umanesimo. Per noie della polizia (aveva scontato oltre un anno di carcere per avere parteggiato per i moti siciliani della fine del secolo scorso), trasferitosi nel 1896 all'Università di Firenze, presentava come tesi di laurea nel 1899 questo lavoro, quasi unicamente fondato su manoscritti inesplorati delle biblioteche fiorentine e ispirato al metodo del maestro dell'ateneo catanese.

[2] *L'Ethica Nicomachea nella tradizione latina medievale*, 1904. G. Gentile in una lunga recensione (« Rassegna bibliografica della letteratura italiana » XIII, 1905, n. 1-2, pp. 1-15) mosse critiche a questo lavoro lamentando la limitazione delle ricerche e altro, ma riconosceva che « i documenti, l'appendice e le notizie dei codici costituiscono il maggior pregio del libro ». Il Marchesi rispose serenamente e vivacemente con un lungo opuscolo (*Per la tradizione medievale dell'Ethica Nicomachea*, Messina, Tipografia F. Nicastro, 1905).

e per le difficoltà della ricerca,[3] come anche e soprattutto per il contributo che una tale indagine portava alla storia della cultura medioevale.

Nella prefazione il Marchesi scriveva: « La storia dell'aristotelismo è ancora da farsi: e sarà una storia grandiosa. Ricercare le vie per cui il pensiero umano si lasciò condurre nella successione di molti secoli è rivelare la genesi, lo sviluppo, la lotta giovanile e il trionfo finale di una civiltà nova che procede alle conquiste del vero. La storia dell'aristotelismo è storia del pensiero neolatino...; ma occorreranno prima molte ricerche minuziose e molti elementi, positivi e sicuri. Io ne somministro uno, umile e modesto, esponendo i risultati di lunghe ricerche intorno alle traduzioni e ai rifacimenti latini dell'Etica Nicomachea e presentando di essi un nuovissimo saggio » (p. 1-3). In appendice a questo suo studio, il Marchesi, sulla base dei manoscritti da lui rintracciati e studiati, pubblicava per la prima volta l'*Ethica nova*, l'*Ethica vetus* e la *Summa Alexandrinorum*. Egli, dunque, è l'editore *princeps* di queste opere. Dopo il classico libro di Amable Jourdain,[4] questa del Marchesi fu la prima opera che diede nuovo impulso agli studi sulla tradizione etica di Aristotele nel Medioevo. Romantico è questo amore vivissimo che il Marchesi ebbe per il Medioevo; alla filologia romantica,[5] pur nel metodo positivo della ricerca, sono da riferire anche gli altri suoi lavori sui volgarizzamenti, fondati, come ho detto, sulla esplorazione e sull'esame di manoscritti, dei quali il Marchesi pubblica anche ampii *excerpta*.[6] In questo campo di studii i contributi del Marchesi furono apprezzati e sono tuttora messi a profitto. È noto qual preziosa fonte per la storia della cultura del Trecento siano i volgarizzamenti e i rifacimenti, lo studio dei quali ci fa percorrere il sentiero

---

[3] Oggi gli studiosi dispongono di un prezioso sussidio, l'*Aristoteles Latinus* (in due volumi, 1939 e 1955), promosso dall'Union Académique Internationale, dove sono descritti oltre duemila codici. Quando il Marchesi attendeva al suo lavoro bisognava ricercare i codici.

[4] *Recherches critiques sur l'âge et sur l'origine des traductions latines d'Aristote*, etc., uscito nel 1819; la seconda edizione (1843) riveduta da Charles Jourdain servì come punto di partenza per le ricerche del secolo XX. Vedi Ezio Franceschini, *Ricerche e studi su Aristotele nel Medioevo Latino*, « Rivista di filosofia neoscolastica », supplemento speciale al vol. XLVIII, dicembre 1956, p. 144 sgg.

[5] Il canto del cigno della filologia romantica, in campo classico, è il *Virgilio nel Medioevo* del Comparetti (1872), dal quale il Marchesi ebbe suggestioni e consigli.

[6] Gli studi sui volgarizzamenti provengono dalle ricerche intorno all'*Ethica Nicomachea*. Mentre attendeva a questo lavoro, in margine ad esso, il Marchesi si occupò della questione relativa alle fonti del sesto libro del *Trésor* (*Il compendio volgare dell'Etica aristotelica e le fonti del VI libro del Trésor* in « Giornale storico della letteratura italiana », 1903, XLII, pp. 1-74). Attraverso l'esame della tradizione manoscritta del compendio volgare dell'etica aristotelica e del *Tesoro* — di cui offre ampii ragguagli sinottici — il Marchesi giunge alla conclusione che il volgarizzamento italico fatto da Taddeo servì di fonte al VI libro del *Trésor*, per il quale tuttavia ser Brunetto si era giovato anche del testo latino. Più tardi gli amanuensi del *Tesoro*, al posto del VI libro, introdussero il volgare già ben noto di Taddeo, data la evidente dipendenza del compendio francese dal volgarizzamento di Taddeo. Fra i tanti studi sui volgarizzamenti, ricordo quello sulla prima traduzione in volgare italico della *Farsaglia* di Lucano scoperta dal Marchesi nel ms. Riccardiano 1548 del sec. XIV (in « Studj romanzi » a cura di E. Monaci, n. 3, Perugia, 1905), poiché era comune opinione che la Farsaglia fosse conosciuta solo nella cerchia dei dotti e attraverso rifacimenti i quali dipendono dalla compilazione francese dei *Fait des Romains* (questa era la conclusione che si leggeva in E. G. Parodi, *Le storie di Cesare nella letteratura italiana dei primi secoli*, 1889).

che va da Dante teologo al Petrarca filologo. E ci sembra strano che il Marchesi non ci abbia dato un libro complessivo sulla cultura classica del Trecento, dato anche che in queste sue indagini è manifesto il suo intento di seguire gli orientamenti e il cammino verso l'umanesimo della cultura medievale e classica. Ma anche in questo periodo il Marchesi è attratto da altri interessi. Del bisogno di allargare il campo della propria attività sono manifesto indizio i vivaci articoli apparsi sin dal 1905 nella « Rivista d'Italia » e altri lavori di filologia e di critica dei quali ricordo soltanto l'edizione e la traduzione in versi del *Tieste* di Seneca (1908), lo studio sugli scoliasti di Persio (1912), il profilo di Marziale (1914), l'edizione critica e commentata — la prima che si pubblicasse in Italia — del *De magia liber* di Apuleio (1914), le *Corone* di Prudenzio per la prima volta volgarizzate, precedute da una vigorosa introduzione e corredate da acute analisi filologico-critiche delle singole corone (1917), e l'edizione critica dell'*Ars amatoria* di Ovidio (1918). Il Marchesi editore è esperto lettore di manoscritti e avveduto nella critica del testo. Senza irrigidirsi in una cieca osservanza della lezione manoscritta, preferì sempre, dall'edizione critica della *Apologia* apuleiana fino a quella di Arnobio, l'audacia del conservare all'audacia dell'innovare.

Attraverso la palestra dell'indagine filologica e l'impegno di alcune analisi critiche, il Marchesi giunge al pieno sviluppo delle sue possibilità di critico e di storico. Nel 1919 traduce in versi alcuni epigrammi di Marziale cui premise pagine estrose che interessarono vivamente i lettori; nello stesso anno pubblica il *Seneca,* che lo rivelò saggista di non comune statura; nel 1921 i profili di *Petronio* e di *Giovenale,* vivi e limpidi e sconvolgenti per la animazione con la quale sono rappresentati gli aspetti di un mondo poetico dove sono figure umane, ma protagonista è il pervertimento morale. Marchesi moralista qui è sul terreno più atto alla fertilità emotiva della sua anima attenta allo spettacolo della vita. Nel 1923 esce il saggio su *Fedro e la favola latina,* cui nel 1930 seguiranno le *Favole esopiche* tradotte (famosa la prefazione, nella quale il Marchesi, ricordando giorni della sua adolescenza, si rivolge con la solita malinconia amara e divertita ad un accalappiacani della sua città natale). Del 1924 è il suo libro più solidamente costruito, il *Tacito,* opera classica della nostra saggistica. Negli anni 1925-27 il Marchesi compone il suo capolavoro, la *Storia della letteratura latina,* in due volumi. In seguito il Marchesi svolge una attività più raccolta, e ritorna ai testi. Dopo un lavoro di più anni, ci dà l'edizione critica dell'*Adversus nationes* di Arnobio, che è certo la sua opera filologica più solida (1934). Questo è anche il periodo dei commenti scolastici di ampio respiro. Tra questi il commento a una scelta delle *Satire* e delle *Epistole* di Orazio si distingue per impegno e per la felice partecipazione al mondo morale e poetico del venosino. È fra le opere più belle del Marchesi. Chi non conosce questa interpretazione di Orazio satiro, non ha conosciuto la gioia di una mediazione fra le più schiette ed umane tra un antico poeta e un moderno interprete. Dopo l'*editio maior* del *Bellum Catilinae* di Sallustio (1939), cui è premesso un saggio fortemente

argomentato, nel quale la tradizione storica sul moto di Catilina è riesaminata con rigoroso metodo e rivelata nelle sue contraddizioni e nei suoi infingimenti, l'attività critica e filologica del Marchesi non si interrompe ma non si traduce in opere di particolare impegno. Tuttavia le cose che egli andò scrivendo furono all'altezza del suo nome. Mi limito a ricordare i due vivaci saggi sull'*Iliade* e l'*Odissea* (1942), il florilegio lucreziano e il discorso commemorativo di Lucrezio (1947), la lucida traduzione dell'*Apologia* di Apuleio (1954) e il *Cane di terracotta* (1954), ultimo scritto letterario di Marchesi, che finisce con un addio e ci appare veramente un addio. È noto che il Marchesi, pur continuando ad attendere al suo ufficio di maestro e di studioso, partecipò animosamente alla lotta di Liberazione e alla lotta politica, alla quale diede il contributo della sua esperienza e della sua purissima fede. Onde Marchesi ci lascia altri documenti del suo ingegno e del suo impegno: pagine politiche e di varia umanità. Tra esse è il memorabile e coraggioso discorso per l'inaugurazione dell'anno accademico dell'Università di Padova, pronunciato il 9 novembre 1943 sotto la intimidazione e la minaccia tedesca ; [7] è poi una fulgida gemma : l'appello agli studenti dell'Università di Padova.[8] Il mattino del 12 febbraio 1957 Concetto Marchesi fu colto da un attacco cardiaco mentre studiava una pagina di Virgilio. Da quella pagina passò al letto di una clinica, dove a sera si spense.

* * *

In contrasto con il positivismo filologico dominante negli studi letterari alla fine del secolo scorso, la provenienza spirituale del Marchesi è il Romanticismo, il realismo romantico, che vuol dire pensiero e azione, ossessione della servitù e dell'ingiustizia e generosa rivolta e necessità di operare. La unità del pensiero e dell'azione definisce però solo un effetto, seppure il più cospicuo, della spiritualità romantica, la quale invece si qualifica meglio, in linea generale, e in particolare per il Marchesi, come senso del mistero, come concezione drammatica della vita, come funzione di verità e di rivelazione dell'arte e della letteratura, come (in conseguenza) non dissi-

[7] Rivolgendosi ai maestri diceva che essi sono impegnati al dovere di illustrare ai giovani « non solo quali siano i fini e i procedimenti delle scienze, ma che cosa si agita in questo ampio e infinito e misterioso cammino della storia umana, e questo compito non è proprio soltanto delle scienze morali, storiche e letterarie, ma si estende a tutti i rami dell'insegnamento superiore ». E ricordava a maestri e studenti la suavità della costituzione della « vera e grande e umana parentela », ad opera del lavoro. E affermava, con pacatezza e impavidità di accenti, in quell'ora drammatica: « Da ogni parte si guarda al mondo del lavoro come al regno atteso della giustizia. Cadono per sempre privilegi secolari e insaziabili fortune; cadono signorie, reami, assemblee che assumevano il titolo della perennità, ma perenne e irrevocabile è solo la forza e la potestà del popolo che lavora ».

[8] Quell'appello è chiuso nel cuore di tanti, come un bene che è nostro. Lo imparammo, allora, a memoria, « .... Per la fede che vi illumina, per lo sdegno che vi accende, non lasciate che l'oppressore disponga ancora della vostra vita, fate risorgere i vostri battaglioni, liberate l'Italia dalla servitù e dalla ignominia, aggiungete al labaro della vostra Università la gloria di una nuova più grande decorazione in questa battaglia suprema per la giustizia e per la pace del mondo ».

pazione, ma impegno, volontà di vita e di bene, capacità di tradurre in messaggio di verità di bellezza e di amore, che unico emerge dal mistero del tutto nella luce dell'arte, in modi e programmi di vita e di azione. Le misere condizioni delle plebi siciliane e i moti e le animose istanze sociali della fine del secolo scorso avevano passionalmente prima e consapevolmente dopo indicata ed imposta al Marchesi la strada che non abbandonerà per tutto il corso della sua lunga vita. Il marxismo diede al Marchesi, uomo di parte, un metodo di lotta politica e la certezza del trionfo del socialismo, e al Marchesi storico un filo attraverso cui seguire e intendere i grandi cicli della storia, ma anche qui non dogmaticamente. Il Marchesi però nella intimità sua di artista e di storico aveva come una naturale inclinazione a essere romantico di orientamenti e di accenti.

Quando noi ripetiamo e confermiamo la notissima sentenza di Marx che non la coscienza degli uomini determina la loro esistenza sociale, ma al contrario la loro esistenza sociale determina la loro coscienza, non intendiamo imprigionare in questa frase lo spirito dell'uomo né violare o negare il mistero dell'individuo; ma intendiamo trovare solo il filo conduttore che possa condurci attraverso il labirinto della storia umana.... Noi non pensiamo né desideriamo si possa eliminare la lotta dei contrari che è la legge stessa della vita, per cui da uno stato qualitativo si passa a un altro in una continua ascensione vitale.... La storia è un continuo e sempre rinnovato spettacolo del bene che non cessa di lottare e del male che non cessa di risorgere; in questa continuità di lotta è la ragione della vita, in questa incompiuta e perciò perenne speranza di bene è la gioia della vita. Non vi è altra solida ragione né altra solida gioia nell'esistenza dell'uomo.... Noi vogliamo dare all'individuo le armi per sostenere questa lotta contro i molti, contro i pochi, contro se stesso. Non vogliamo che egli sia un vinto fin dalla nascita; non vogliamo che nel mondo degli uomini ci siano moltitudini condannate ad ignorare le battaglie dell'anima e a conoscere soltanto quelle per il pane.

Onde il rilievo che in lui ha l'individuo il quale, specie nell'arte, è romanticamente sentito come il finito nel quale vibra l'infinito. E cieca appariva a lui la storia, unica rivelatrice l'arte. « L'artista non è un giudice, è un rivelatore. Fuori di ogni passione politica, la voce dell'arte, contemplatrice del passato, scopre una parte, almeno, di ciò che è vero nella vita degli uomini. Il resto è oscurità o silenzio ». Questa funzione rivelatrice dell'arte concorre a dare alimento alle suggestioni e alle intuizioni della sua opera di storico. È per essa, ad esempio, che tra il torbido scenario della tradizione storica si fa luce nella chiusa anima di Tiberio o sull'infamato moto di Catilina. E non sempre: ché talora anche l'arte divina ci lascia alle soglie del mistero, come per Cesare. Ma impegnativamente marxista e storicista egli era per l'esigenza della ricerca filologica e per rigore di metodo, e per il nesso indissolubile della storia del passato con il presente. « La storia del passato ha il suo massimo documento nell'interesse presente. Se questo manca, essa è morta e non vale la pena che sia narrata ». Dello storico così pensava:

Nel momento in cui intraprende l'opera sua egli deve possedere una sua prescienza, la quale è il dato involontario di una intima esperienza. È da contestare la fondatezza

della massima che nello scrivere la storia si debba muovere dallo ignoto verso il noto. Chi muove dallo scuro ritorna allo scuro. Dall'ignoto al noto non si procede neppure nella indagine particolare, perché chi ricerca il nuovo documento o la nuova interpretazione ha il presentimento di ciò che vuol scoprire. Storia partigiana, dunque? No, la storia è partigiana quando si attenta o si industria a scriverla chi non abbia possibilità di sottrarre il proprio pensiero alla intimazione altrui; e allora essa non è opera storica, ma contraffazione storica operata dal cervello di un servo. Il passato può rivivere nel presente solo a condizione che esso sia rivissuto e illuminato dall'intelletto di un uomo, qualunque sia la sua posizione ideale. A questa condizione uomini di qualsivoglia pensiero politico e religioso possono scrivere la storia di un passato dentro cui l'umanità senta di esistere ancora.

Con il Marchesi l'attività storica tornava ad essere anche impegno morale e civile, era milizia. Ci sembra di poter dire, con una espressione cara al De Sanctis: « rinasceva l'uomo ». Questa milizia era ben lontana da quella che il De Sanctis chiamava la malattia dell'ideale. Marchesi ebbe un'altra malattia, quella del reale. Operare nella storia era per lui la condizione di tutto, anche della metafisica, la quale — egli scriveva — non vola più se non si libra sulle ali del realismo, anche delle vie dell'eternità, che sono pure chimere, senza operare nella storia.

* * *

Il Marchesi è stato più ammirato che discusso. Negli anni dal '19 al '39, i più fecondi della sua attività di storico e di filologo, il fascismo ostentò una certa accorta noncuranza delle sue opere, considerandole come indagini prettamente letterarie e quasi specialistiche, che in definitiva contribuivano a dare lustro alla cultura del tempo. Lo spirito animatore, storicistico e marxistico, di quelle opere, e l'insegnamento civile furono calcolatamente ignorati. Nessuno del resto avrebbe potuto scriverne se non per censurare o vilipendere: e non era facile ed utile cosa, dato il prestigio del Marchesi e data anche la aderenza agli argomenti studiati. Non mancò, è vero, chi cercò, più che discutere i principî, di gettare nel discredito e quasi in un rumoroso ridicolo la fortunata e invidiata storia della letteratura latina, nella quale Roma e l'imperialismo romano non erano retoricamente esaltati e l'opera dei poeti era sottratta ai tradizionali bassi servizi allora profusamente sollecitati e dallo zelo accademico o militante grossolanamente amplificati. Ma quell'articolo di giornale dal titolo istrionesco (« Virgilio poeta cartaginese », come ben ricordo), anche se scritto dal più famoso ellenista di quel tempo, fece sorridere solo qualche sciocco o qualche invidioso, e visse il pleonasmo di una giornata. Nel complesso le opere del Marchesi suscitarono una generale e quasi contagiosa ammirazione. Nella scuola la *Storia* ebbe entusiastica accoglienza per la viva adesione alle voci della poesia, e per l'impeto di vita e di amore che finalmente entrava in un libro di cultura classica; ed educò al gusto e alla temperanza e al dovere del giudizio storico. E mormorato quasi giulivamente era allora il nome del Marchesi, in mezzo a una parte cospicua della gente di studio, per la sua critica animata e rivelatrice, e per

i caldi accenti umani e pugnaci di tante sue pagine. Studiosi rilevarono novità e pregi della *Storia*, restando generalmente sul piano della critica letteraria.[9] Dati i tempi, non si era nelle migliori condizioni per sentire o sommuovere la sostanza di quello storicismo umano e drammaticamente impegnato in cimenti assai più vasti che nei due saggi su Seneca e Tacito. L'unica cosa che si potesse fare era, al di là della problematica letteraria, di illustrare, oltre l'originalità e la lucidità dell'analisi critica e storica, il rilevante valore umano e artistico dell'opera. Ed era l'essenziale, poiché la letteratura del Marchesi è tutta piena della umanità del suo autore e del suo vivido estro di interprete artista. Nel 1927, quando uscì il secondo volume e l'opera era completa, comparve nel « Leonardo », diretto da Luigi Russo (20 ottobre), un ampio e bellissimo articolo, anonimo, ma a vele spiegate, che apriva il fascicolo. Autore ne era il Valgimigli, ma il suo nome fu sostituito da tre stellette, per censura da parte della Fondazione Leonardo. La *Storia* del Marchesi vi era esaminata con impegno ed amore e con sicuro intuito critico, e qua e là esposta in felici e seducenti esemplificazioni. « La *Storia della letteratura* di Concetto Marchesi è un'opera di pensiero e d'arte: severissima nella documentazione, rigorosissima nella valutazione e nella discriminazione delle fonti.... ma con una personalità propria profondamente incisa, nettamente distinta. Non è un libro che si consulti per cercarvi una notizia o una data: ci sono anche queste; ma su queste sono disegnate figure di uomini nel travaglio gioioso o tormentoso, nella pace o nel tumulto, nell'ombra domestica o nella piazza o nel campo, nella coerenza o nella discordia, di quella che fu a ciascuno la sua vita di scrittore o di oratore, di uomo politico o di poeta. È un libro che si legge per quell'istinto di ricercare e di ritrovare sempre noi stessi e la umanità nostra nel lucido specchio di una tradizione storica ». E tra i vari rilievi che sono in quell'articolo, emergeva il profilo di Marchesi, la personalità sua vivente.

« Il Marchesi uomo e il Marchesi scrittore non sono due persone, ma una sola. Chi gli è famigliare lo riconosce in ogni sua pagina; ritrova in ogni sua pagina gli atteggiamenti, i movimenti, gli impeti, gli abbandoni, i silenzi; le arguzie, i motti, le immagini, le profondità, la malinconia, il riso della sua conversazione privata. E per questo è uno scrittore vero, di razza, nella linea dei grandi scrittori ». Ed infine si leggeva questo impegnato giudizio, che a distanza di trent'anni — non molti certo ma neppure pochi — non si è rivelato fallace: « È questa di Marchesi, come dissi, una personale e originale opera di pensiero e di arte; non destinata, credo, a essere superata né a perire, perché c'è dentro l'anima d'un uomo, non la perizia di un letterato ».

---

[9] Francesco Arnaldi (« Leonardo », aprile 1926, p. 105), con qualche dissenso, così concludeva: « Si respira finalmente, e Dio sa se ce n'era bisogno ». Luigi Castiglioni nel corso di suoi cenni sugli studi di latino, dava questo giudizio: « assai viva e personale » (« Leonardo », settembre 1926, p. 246). Gennaro Perrotta (« Il Marzocco », 16 gennaio 1927), anche lui con qualche rilievo, riconosceva che la *Storia* era informata allo spirito nuovo della critica e ne segnalava alcune intuizioni geniali concludendo: « È il libro d'un uomo più che l'opera di un filologo ».

Successivamente il Croce (« Critica », vol. XXVII, 1929) in una rassegna di studi di critica letteraria, pur nella rapidità di un giudizio di insieme, colse ed affermò il valore di quell'opera che anche lui non voleva confusa con altre analoghe. « Anche nelle letterature classiche il tono è affatto mutato, e non solo si sono scritte monografie sui singoli poeti e scrittori greci e romani, ma un libro complessivo così robusto di pensiero, così ricco di penetrazione umana e civile, così fine nel sentimento artistico, come è la storia della letteratura latina del Marchesi ».[10] Il giudizio del Croce non poteva ovviamente essere in tutto approfondito. La *Storia* del Marchesi fu correntemente considerata come opera di gusto e di illustrazione della poesia latina alla luce del pensiero estetico moderno. E ciò era vero solo in parte, e spiega anche come autorevoli riviste non dessero rilievo a quella *Storia*, la quale, sebbene fosse frutto di assimilata dottrina e di attenta meditazione, e contenesse le notizie e le antiche testimonianze sulla vita e le opere degli scrittori con ragionato e preciso e talora diffuso ragguaglio della tradizione e delle questioni, non conteneva che rarissime citazioni di filologi italiani contemporanei; e, specialmente nella prima edizione, non presentavasi con i consueti o compiti connotati della produzione scientifica. Scriveva il Valgimigli nell'articolo che ho ricordato: « Il Marchesi è abbastanza noto a certi gruppi di studiosi e di lettori; ma non così noto come la produzione sua e la sua originalissima tempera di scrittore farebbero credere. Anche recentemente, altri due volumi suoi, uno su Tacito e uno su Seneca, che sono due eccellenti e mirabili ricostruzioni e interpretazioni storiche quali un biografo artista, fornito di tutti i sussidi della documentazione erudita, poteva scrivere, non mi pare che abbiano avuto quel generale consenso che avrebbero meritato. Crédo e temo che generalmente noto, nel senso maggiore se non migliore, egli non sarà mai. Troppo l'opera sua è raffinata e schiva; come la sua persona; che nulla mai concede di sé per guadagnar simpatia a vile prezzo. Questo isolano di Sicilia, questo catanese, ha un che di scontroso e di difficile, di chiuso e di aspro, di diffidente e di cauto. Ed è nell'intimo, abbandonato e abbondante, impetuoso e fervido, generosissimo e nobilissimo sempre ». Certamente. Il Marchesi era immune da compiacenze, e aveva sue radicate o improvvise e non contenibili avversioni, che sapeva però, uomo onesto qual era, anche mutare nella parte contraria quando si accorgeva dei suoi errori e dei suoi eccessi di insofferenza. Egli sdegnava i complimenti e i riconoscimenti del mondo bello o accademico che erano per lui « vincoli di reciproca malizia e tolleranza ».

A un giornalista che qualche anno fa, in momenti di inquietante lotta politica, gli significava pubblicamente e arcadicamente[11] che tutta l'Italia

---

[10] Ripubblicato in *Storia della storiografia italiana nel secolo XIX*, 1930, II, p. 197.

[11] In Marchesi la pertinace professione della fede e della milizia comunista proveniva dalla generosità del sentimento, ma gli era consapevolmente rincalzata dalla necessità del processo storico. Ed era per lui una conquista liberatrice dello spirito. « Quella fede — egli disse un giorno a Milano — ci accompagna sempre. Se non crediamo a nient'altro, essa è l'unica cosa in cui seguitiamo a credere ».

colta e gentile aspettava un suo gesto di ribellione e di liberazione dal Partito Comunista Italiano, rispondeva, fra l'altro, le seguenti parole: « Quell'Italia colta e gentile della quale non ho mai fatto, né farò mai parte, bastando alla mia rozza anima di patriota la semplice Italia degli operai e dei contadini ». Nella sostanza però ben altra è la ragione — ci sembra — per la quale, in effetti, l'opera del Marchesi, da una certa e non irrilevante parte della cultura italiana, è stata tenuta generalmente sotto i pannucci caldi di una certa cautelosa deferenza, quando non tenuta a distanza o seccamente respinta.

* * *

Le opere del Marchesi, così classiche nella loro fattura e così seducenti per le suggestioni di un gusto sobrio e nativo, sono tuttavia in aperto contrasto con le ispirazioni e i modi della cultura borghese; e ciò non tanto per la professione di una dottrina, quanto invece per il naturale impulso di una coscienza la quale delle cose della storia giudicava senza interessate arcadie e senza ampollose ipocrisie. I suoi saggi su Seneca Fedro e Tacito, i profili di Marziale Giovenale e Petronio, la *Storia della letteratura latina* e le sue prose di moralista hanno alla base una vocazione antiborghese e un pensiero politico e storico di vocazione antiborghese, che si ramifica senza sforzo, talora esaltandosi, e sono così attenti alle istanze e alle lotte politiche e sociali e ai ricorrenti infingimenti proprii di quelle lotte, che, pur non sconfinando dai limiti della trattazione, finiscono per apparire una specie di campo minato, mentre così non è, poiché trattasi di una conseguente stratificazione delle necessità del processo storico. Accanto alle grandi figure della letteratura, sono nella sua *Storia* i grandi quadri delle vicende della storia di Roma, le guerre, le lotte politiche e sociali, i generali, le plebi, i tribuni; accanto alla maestà di Roma e del Senato di Roma appare anche « l'attore di un immenso e incompiuto dramma storico, il *pauper plebeius atque proletarius* » (*Lett.* I, p. 166). Nel capitolo sui Gracchi, quasi trascurati nelle storie letterarie, è come una ventata che, come è noto, fu avvertita anche sui banchi della scuola. Nella interpretazione della storia il Marchesi porta i canoni della storiografia marxistica, ma vivificandoli e drammatizzandoli.

Gaio Gracco poggiò su due forze che, alleate per un momento nella breve coincidenza di una comune utilità politica, erano sostanzialmente nemiche per la inconciliabilità dei loro durevoli interessi. La borghesia può allearsi col proletariato contro la nobiltà perché diventi nobiltà anch'essa; e dopo i Gracchi, i cavalieri romani furono al fianco dell'ordine senatorio nella repressione dei moti popolari. L'opera dei Gracchi servì a individuare delle forze e a precisare dei problemi e a dimostrare vistosamente, attraverso la sommossa ed il sangue, la vanità delle competizioni civili e legali di fronte ai privilegi reali.... Nella storia della proprietà individuale il privilegio non ha mai cessato né cesserà mai di essere fino a che duri quella storia. I Gracchi restarono nella

tradizione storica quali tipi di agitatori dell'ordine sociale, come cittadini da molti condannati: e da quella condanna, soltanto, essi ricavano ancora una perenne ragione di vita (*Lett.*, I, p. 173 e 178).

Trattando nel *Tacito* della costituzione politica romana che, secondo la formula di Polibio e di Cicerone, contemperava monarchia, aristocrazia e democrazia, e appunto perciò, secondo alcuni lodatori dei tempi nostri, poté sopportare, pur nel periodo del maggiore predominio aristocratico, il sorgere e il consolidarsi delle forze democratiche, osservava, da marxista, che quella coesistenza di organi politici discordanti non era collaborazione e tanto meno fusione.

Se nel tempo del maggiore predominio aristocratico in Roma si poterono affermare le forze democratiche, ciò avvenne non in virtù del miscuglio costituzionale, ma per quell'istinto di cautela conservativa che tende spesso a dare uno sbocco legale alle correnti rivoluzionarie. Quando tra gli organi legislativi dello Stato sono rappresentate le classi cosiddette popolari e comunque meno privilegiate, ciò non vuol dire che esse abbiano una effettiva partecipazione di governo, ma soltanto un diritto di rappresentanza e di critica che, senza ledere positivamente il privilegio, serve anzi a farlo apparire come espressione del potere politico liberamente esercitato. Ché quando le forze popolari tendono a divenire turbative dell'ordine costituito, e operative di *res novae*, allora si hanno costantemente le crisi costituzionali e le reazioni dei pubblici poteri. La libertà politica è spesso il mezzo di esercitare legalmente la iniquità politica (p. 94).

In Marchesi è anche l'odio politico, ma sollevato dalle traballanti angustie del risentimento a un imperativo della coscienza offesa; gli proviene non dalla faziosità ma dalla pacatezza del giudizio, e perciò diventa stimolo e regola di azione contro la ingiustizia. « L'odio contro i dominatori può essere qualche cosa di più freddo e di più solido: può essere lo spirito chiarificatore e animatore della verità storica, quando esso provenga dalla sicura convinzione della ingiustizia compiuta: la quale è tanto più grave quanto più si ammanta e si protegge di potestà legale e gode perciò del mostruoso privilegio della impunità. Questo odio Tacito lo sente e lo comunica ai suoi lettori come un amaro ristoro. È un odio che risponde alla nostra sensibilità politica, non al nostro risentimento personale; esso invade tutta la nostra coscienza di cittadini e regola la nostra condotta individuale di fronte alla collettività; esso dà la misura della nostra sincerità, non della nostra faziosità; e investe tutto il potere e tutti coloro che compiono e sostengono la ingiustizia » (pp. 208-209). A proposito della guerra civile tra Ottone e Galba in *Tacito*, leggiamo queste sentite seppure distaccate parole: « Nella guerra civile, che è la più furiosa e la più sincera fra le guerre, l'odio giunge alla massima sincerità. L'odio, quando è vero e profondo, è domestico. Si odia lo straniero, ma quando è in casa nostra, perché è prossimo nostro. Altrimenti non si può odiare. Tacito parla giustamente di r a b b i a descrivendo gli orrori delle guerre civili. Rabbia è il termine giusto: il bisogno di uccidere a costo di essere uccisi: bisogno sorto dentro di noi, vissuto con noi, dome-

stico. Nel territorio straniero il soldato romano va a conquistare decorazioni e bottino; ma dentro i confini della sua terra, contro gli uomini della sua terra, l'uomo combatte la sua battaglia » (p. 256).

Marchesi fu distruttore di idoli. Catone l'Uticense gli appare « come il rifugio mortale di un concetto » (*Marziale*, p. 48), è il sacro folle che non sa, che non può accettare un mutamento nelle cose che contrasti con i suoi principî, che ripone ogni legittimità e ogni virtù sociale sull'autorità del Senato, è « l'ultimo della triade suicida anticesariana: l'ultimo e il più lodato e santificato nelle parole dei sapienti e nelle pagine degli scrittori: soltanto: ché gli uomini semplicemente o fortemente operosi non possono mettersi al seguito di chi si uccide. Catone apparve un santo e un eroe perché nessuno aveva fatto così prima di lui: dopo vennero gli altri, i catoniani, che non sapendo più utilmente vivere, morivano, come Catone, per amore della libertà » (*Tacito,* pp. 84-85). Marchesi storicista non ha miti. Egli guarda la storia dove sono vincitori e vinti, oppressori ed oppressi, e si sente vicino agli umili o alla creatura umana che soffre, o a coloro che, vilipesi e caduti, siano simboli e momenti di una catastrofe storica. Tale è Catilina. « Ogni soldato di Catilina occupa il suo posto di combattimento: nessuno di loro è indietreggiato fino all'ultimo respiro. Uno solo respira ancora: il capo: quasi a far sentire che non tutto è finito e che la battaglia perduta continuerà ancora ». Questa battaglia — si sente bene — è la battaglia degli oppressi contro gli oppressori. Ora ironico ora commosso, sempre lucido e seducente, il Marchesi nella sua pagina, come in uno specchio, faceva riflettere anche la voce ammirata e serenatrice delle accreditate opinioni, mettendo in evidenza la sostanza delle cose. Ad esempio, così scrive del *De officiis* di Cicerone:

> Questa è certamente la meno impersonale e la più popolare tra le opere filosofiche di Cicerone; ed è quella che più largamente e lungamente ha eccitato l'ammirazione degli uomini, desiderosi, non tanto di ben fare quanto di ascoltare le massime belle e serenanti sulla rettitudine del vivere sociale: e queste sono profuse e nobilmente significate nell'opera di Cicerone. Le parole severe contro le violenze e le guerre, detestabili sempre quando non siano imposte dalle supreme necessità della pace; le massime benignamente umane sulla giustizia dovuta a tutti, le altre comodamente politiche sul rispetto che si deve all'ordine pubblico e alla concordia delle classi sociali e al cosiddetto bene comune.... sono tali da infondere sempre per la benignità e facilità loro un grande diletto e conforto nelle orecchie e nell'animo di tutti quelli che hanno bisogno, se non di opere buone, almeno di buone parole per decorare la vita (*Lett.*, I, pp. 310-311).

Né inoltre si mostra impegnato ad avere ragione; la ragione emerge dalla coscienza della storia. Della legge proposta da Tiberio Gracco tendente ad abolire il possesso del latifondo privato sul terreno demaniale, legge che — come il Marchesi scrive — colpiva una usurpazione di terreno pubblico compiuta da uomini che erano nello stesso tempo usurpatori e governanti, legge dunque di natura rivoluzionaria, giacché non esiste né può esistere

rivoluzione senza sovvertimento economico o senza danno effettivo di un privilegio economico costituito, così giudicava: « Il movimento fallì. Ciò significa che gli uomini i quali lo promossero dovettero soccombere di fronte alle forze soverchianti di avversari che ebbero ragione perché ebbero successo: e il successo non è mai senza ragione, la quale risulta dalla somma degli interessi prevalenti » (*Lett.*, I, p. 167).

Marchesi è anche contro le facili e comode accuse inspirate a una moralità retorica ed astratta. Egli difende Ovidio tradizionalmente accusato di non aver saputo sopportare con forza e dignità l'esilio: « È questo un giudizio comune a quanti hanno la comoda costumanza di suggerire agli altri, siano vivi siano morti, la condotta più degna. Ovidio è il primo a riconoscersi la mancanza di questa eroica sopportazione, e tra le voci imploranti dei suoi carmi di esilio si leva pure talora un accento di fierezza e come di sfida all'imperatore ». Così egli difende Marziale dall'accusa di mancanza di dignità nella sua vita pratica, specialmente contro quei moderni i quali lo hanno chiamato poeta mendicante: « l'artista è spesso un po' accattone e fannullone: e può spesso smarrire la sua dignità personale, quando non senta altra necessità che quella di alimentare la propria arte » (*Lett.* II, p. 134). E così pure difende Marziale dall'altra retorica accusa di avere rappresentato nei suoi epigrammi con amplificazione gli aspetti della vita del suo tempo: « A Marziale non importa di trovare una brava persona o un birbante; egli cerca la creatura umana, soltanto: e se gli accade più spesso di trovare sciocchi o miserabili o vili, ciò non avviene per colpa del poeta, ma di coloro che rivolti con altro animo e con altro intelletto alla medesima ricerca, hanno messo insieme quella barocca e gigantesca figura di gabbamondo che è l'uomo virtuoso » (*Marziale,* p. 65).

Nessuna illusione è nel Marchesi sulle sorti del disumano mondo degli uomini. Il minor male soltanto può essere il termine ultimo dell'umana giustizia. « Ella chiede quando il mondo sarà buono e sarà giusto. Mai. Non è credibile che l'individuo umano possa sopprimere i suoi istinti di rapina e di violenza: ma credo fermamente che possa la legge sociale e l'interesse comune mettere gli uomini nella condizione di fare il minor male » (*Il libro di Tersite,* pp. 45-46).

Marchesi distingue tra popolo e moltitudine: ama il popolo ma respinge la moltitudine; si esalta di fronte ai moti popolari, e nella sua fede e nella esigenza della giustizia vede avanzare la bandiera degli oppressi verso la vittoria. Ma quando il popolo scende al rango di moltitudine Marchesi lo vede e lo rappresenta quale esso gli appare: « Il popolo è solitamente una comparsa storica, esso accorre dove c'è da festeggiare il padrone che abbia con sé la pompa maestosa dei grandi servitori e quella più lucida e commovente degli eserciti ». Ma risorgeva sempre in lui il popolo nella sua multiforme anima creatrice e operosa, il popolo che è il mondo del lavoro: « il lavoro che osserva, indaga giudica e opera, quel lavoro che c'è stato sempre nel mondo e che oggi ha alzato la schiena, ha liberato i polsi, ha potuto al-

zare la testa ». Al popolo lavoratore guardava come a unica sorgente di libertà e di civiltà, attingere dal popolo non significava per lui « abbassare il livello delle scienze e delle arti ma dilatarne i confini e sollevarne l'altezza ».

* * *

La *Storia della letteratura latina*, nonostante le divisioni tradizionali e la esigenza e gli accorgimenti della informazione, è opera unitaria e compatta. Fu scritta per la scuola, come per la scuola era stata scritta la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis.[12] Il Marchesi, che pure assimilò le posizioni più avanzate della critica moderna, si trovava di fronte a una tradizione di critica storico-letteraria (vita, opere, conclusione) che tenne per buona, anche nei suoi saggi; né poteva trascurare, in un campo come quello delle letterature classiche, i problemi filologici; né tanto meno poteva non considerare le vicende della storia interna ed esterna di Roma cui si accompagna il sorgere e il propagarsi di una cultura fin dal terzo secolo avanti Cristo fecondamente assimilata e avviata al cammino di un nuovo ciclo storico. Se ciò avesse fatto, la sua *Storia* non sarebbe stata priva di ornamenti o libera di gravami a vantaggio di una diversa e maggiore organicità — che è ozioso immaginare —, sarebbe mancata la piattaforma della sua impostazione, che è quella che è, e attraverso la quale il Marchesi ci ha dato uno dei monumenti più singolari della nostra storiografia.

La compattezza di un'opera non proviene dalla sua forma esteriore, ma dallo spirito che la anima e circola nel suo insieme. È stato detto che la singolarità della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis consiste nel fatto che essa è una storia della letteratura e una storia della vita morale del popolo italiano.[13] Credo che della *Letteratura latina* del Marchesi si possa dire che essa è una storia della letteratura e dei valori umani della vita e una storia del costume politico e sociale della repubblica senatoria di Roma e del principato. È in essa una circolarità dove poesia, storia, politica, correnti letterarie sono come un tessuto le cui maglie sono legate tra loro per una necessaria legge dell'insieme. Gli scrittori rivivono anche nella vicenda della loro vita di uomini e dentro la storia di Roma che è come il loro grande scenario. Ma, pur in questo tessuto di rapporti, nella critica del Marchesi le cose sono giudicate al loro posto; e distinte sono le attività creative: specialmente la poesia che anche il Marchesi considerò libera dal tempo e dallo spazio.

Il Marchesi non affrontò di proposito problemi di estetica. Il suo concetto dell'arte è implicito nella sua critica e talora animatamente rilevato. I termini del suo discorso sono di questo tenore: « L'arte rivela agli uomini le cose come nessuna filosofia potrebbe mai fare; li porta nel fondo più buio

---

[12] Si veda la prefazione (p. 7) di Luigi Russo alla edizione milanese della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis (Universale Economica, 1950).

[13] È il giudizio di Luigi Russo, *op. cit.*, p. 11.

dell'animo loro, dove mai arriverebbero a vedere, e questo riesce a fare appunto perché essa non vuole rimediare a nessun male, perché non è la voce di una giustizia costituita, perché nella sua libertà sconfinata essa rappresenta anche i mali come bellezze della vita e del destino» (*Lett.*, I, p. 499). Nel Marchesi non si trova una definizione del poeta e della poesia. Questo, secondo lui, è «un errore capitale che porta lontano da quel complicato mistero della semplicità che sottrae l'opera d'arte a ogni precisa scomposizione di critico» (*Lett.*, I, p. 497).[14]

Il Marchesi sentì l'arte come rivelazione e bellezza, come «gioia luce sollievo, *laborum dulce lenimen*, dolce conforto della vita affaticata».[15] Del poeta aveva detto Giovenale: *Hunc qualem nequeo monstrare, et sentio tantum* «questo io non posso mostrare quale sia, lo sento soltanto». Così anche il Marchesi. Il sentimento dell'arte in lui grandeggia quando l'arte si volge alle celebrazioni. Marchesi ebbe avversione per l'arte celebratoria.[16]

Ennio fu un genio letterario più che poetico. Perché il fatto storico si tramuti in fatto epico occorre la fantasia creatrice di Virgilio. I grandi avvenimenti guerreschi possono dare gli imperi, ma non suscitare le opere d'arte le quali debbono la vita e la grandezza loro unicamente al genio dell'individuo che, come cittadino e come soldato può servire il proprio paese, ma come artista deve servire gli uomini di tutti i paesi. Chi si fa cantore delle glorie nazionali è poeta che impone alla propria fantasia limiti che l'arte non ha: ed è poeta destinato a morire: perché le storie dei popoli, rispetto all'arte, sono più anguste che il mondo interiore di un solo uomo: e la voce della poesia è più viva e più vera che la voce di tutte queste storie. Perciò Ennio è morto: e Omero e Virgilio non possono morire.

Il problema della originalità della letteratura latina per il Marchesi si risolve in effetti nel consueto problema della originalità degli scrittori. Egli ne tratta brevemente nella conclusione sul capitolo delle origini: «Roma ebbe quella letteratura che le circostanze storiche ad essa imponevano: ed ebbe grandi poeti e grandi prosatori il cui genio fu veramente romano e latino, seppure dall'arte greca la loro arte dovette ricavare alimento» (pp. 29-30). La letteratura del Marchesi dà il senso di una riscoperta dei poeti e dei prosatori di Roma. Non c'è scrittore che non appaia o sotto una luce nuova o che comunque non si riveli al lettore nella intimità sua. Il Marchesi ha la capacità di intendere e sentire le personalità più varie. Non è soltanto un felice interprete di poeti: è anche l'interprete appassionato e profondo di

---

[14] Il Marchesi peraltro non amava le definizioni («L'uomo intellettuale ha trovato nella definizione la sua più stolida occupazione cerebrale», *Il libro di Tersite*, p. 34).

[15] *Divagazioni*, p. 39. E manifesta la adesione del Marchesi al sentimento di Ovidio: «il canto è quella cosa che aiuta l'uomo a portare, quale che sia, la sua croce» (*Lett.*, I, p. 558).

[16] Non soltanto: in anni lontani («Rivista d'Italia», 1911, maggio, p. 759), quando sopravvivevano ancora vaghezze moralistiche e pratiche, scriveva che fosse «grossolana illusione che l'arte dovesse appagare gli appetiti della moltitudine e promuovere e definire le idealità sociali». Egli però ebbe a dire spesso che, quali che siano i suoi principî, l'artista, essendo un rivelatore, denuncia le ingiustizie e i soprusi e, a modo suo, anticipa anche l'avvenire sociale.

storici e prosatori come Sallustio, Cesare, Cicerone, Livio, Seneca, Tacito, Apuleio. Più divulgate e più facili ad intendere le sue pagine di critica di poesia, ma non meno valide e originali e umane le sue pagine sui prosatori. I suoi giudizi possono essere riveduti, ma non possono essere ignorati. Alcuni di questi giudizi sono così sofferti e illuminati, che danno il senso della stabilità.

In Virgilio sono elementi di santità, che è quello spirito tra visionario e patetico che rinnova la vita, quella vastità spirituale che comprende tutte le cose, dal filo d'erba alla stella, quel senso di amore per tutto ciò che non è malefico, quella aspirazione a una bontà unificata nel mondo. Il sogno dell'anima sua è una società di uomini che lavorano in pace e in pietà sulla terra feconda e benedetta dal cielo. È poeta triste: di una tristezza che non si ribella e non maledice, che ama vivere tra le cose belle e brutte del mondo e che soffre di dover morire e di veder morire.... Nella continuità di malinconia e di rassegnazione è il religioso conforto della poesia virgiliana. Perciò egli resta attraverso il flusso del tempo, perché ha visto che gli uomini disgiunti dalle religioni, dalle patrie, dalle leggi e dai costumi sociali, sono congiunti insieme soltanto dal dolore. In questa intima simpatia dolorosa è la universalità perenne del suo sentimento, come nella pienezza espressiva della parola e nella musica del verso è la vitalità perenne della sua poesia.... Virgilio ha riempito di sé tutte le genti e tutte le età: egli ha dato la sua arte e la sua anima al mondo pagano e al mondo cristiano: e sull'opera sua le menti umane hanno potuto erudirsi e farneticare e gioire. Sulla sua pagina sta la mano del visionario e del creatore: quella di Fulgenzio e quella di Dante.... Virgilio ha spirato la sua anima nelle parole, nelle sillabe delle sue parole: la sua poesia veramente spirituale ha compimento nella musica che è la parola per eccellenza dell'infinito (*Lett.*, I, pp. 454-456).

Le pagine su Lucrezio per la loro animata potenza critica ricordano le analisi più drammatiche e rivelatrici del De Sanctis. « Quella grigia e quasi languida monotonia di dottrina versificata si apre di tratto in tratto all'impeto delle immagini e alla selvatichezza grandiosa di una poesia che si immerge nei germi della vita cosmica e risale pei cieli e spazia pei firmamenti, variando e animando lo sfondo gelido e meccanico di quell'universo scientifico » (*Lett.*, I, p. 227). Come il De Sanctis il Marchesi fa sentire nel poeta anche l'indole e lo stato spirituale dell'uomo. Felice e felicemente espresso è il giudizio finale sul poema lucreziano: « Poema di prolissa bellezza dove la scabrosità e quel qualche cosa di brutto gli danno una freschezza di recente creazione » (*ibid.*). Di Catullo intese la inquietudine e la intimità dell'alessandrinismo. « Non c'è vastità dolorosa in Catullo, perché non c'è malinconia: in lui la smania prevale sulla tristezza e la disperazione sul dolore. Egli non sente il dolore diffuso e quasi pacato: sente il dolore acuto dell'episodio » (*Lett.*, I, pp. 250-251).

Di Orazio lirico il Marchesi è stato giudice severo ma non avventato. Sentì la poesia delle Satire e specialmente delle Epistole « specie di confessioni in cui uno parla a uno, invece tanti ascoltano e invece tutti potrebbero ascoltare ». Avvertì, ma non sentì la bellezza cristallina della lirica oraziana perché in essa è « una intimità senza abbandoni e senza sofferenze ». Tuttavia non si irrigidì nella assolutezza di un giudizio e seppe sorprendere

le voci intime e abbandonate che sono in alcune odi e, pur avendo avversione per la poesia celebratoria, riconobbe e rilevò la poesia del *Carmen sacculare*, che definisce « inno di classica perfezione e bellezza ». Ma il Marchesi di fronte a una poesia lirica così vigilata, non volle approfondire l'indagine dei luoghi « dove l'anima di Orazio meglio si riflette e opera e gode di quella giusta misura che gli occorre per godere ». Egli si limitò ad alcune indicazioni riguardanti specialmente le figure femminili. Anche per altre odi il Marchesi avrebbe potuto dire che quando « la corda della lira classica è toccata da una mano che trema, il dolore e la malinconia possono trovare voci eterne ». Definisce l'arte di Orazio limpida e quasi fredda, di quella freddezza che conserva le cose e ne impedisce la corruzione. Definizione acuta, anche se, nel fondo, dispettosa: ma questa freddezza che conserva, che impedisce le corruzioni, è pure fascino di poesia, è miracolo di fantasia: e nella critica del Marchesi quello che poteva essere un punto di partenza è stato un punto d'arrivo, senza adeguato approfondimento. E così non approfondì, a proposito di Properzio, una buona intuizione: che il mito in quel poeta non è un elemento decorativo ma essenziale della poesia.

Su Cesare scrisse pagine lucidissime e fortemente sentite, che non si possono dimenticare, che fanno pensare.

> Uomo di guerra diede alla romanità una conquista imperitura e creò la nazione gallica; uomo di stato rese l'Italia unificata centro di un dominio universale; uomo di parte si mise a lato di coloro che avevano poco ottenuto contro quelli che avevano tutto usurpato. Fu vera gloria? Sì: vera e luminosissima gloria quale nessuno ebbe mai né forse avrà mai. Fu beneficio vero del mondo? Questo è l'arcano. Male e bene egli operò come il più basso e il più alto dei mortali. Mosse in armi per salvare la libertà politica e la uccise: e alzò la bandiera degli oppressi per fare servi anche i padroni. Tra i poeti che cantarono le glorie di Roma Cesare non ebbe un celebratore che lo riportasse dagli spazi della storia a quelli sconfinati della vita. In 19 libri delle *Storie* Tito Livio narrava le imprese di Cesare: ma di quei libri una sola frase ci resta: « è incerto se alla repubblica romana sarebbe stato più giovevole che egli nascesse oppure no », con la quale si apre e si richiude il mistero (*Lett.*, I, pp. 109-193).

Di Cicerone, per il quale il Marchesi non ha simpatia, illustrò ampiamente l'opera complessa, e ne celebrò la vastità dell'ingegno e la cultura e l'influenza storica. Acutissimo il giudizio che egli dà della suggestione della sua parola: « La parola è la dimora del suo spirito. Con Cicerone la parola si emancipa quasi dalla attività dello spirito, ha una palese legge universale; non è la compagna dell'azione, è spesso l'azione tutta intera, e si esaurisce in se stessa » (*Lett.*, I, p. 288). Di Cicerone attore politico scrive con pacata sincerità: « Capace delle risoluzioni più energiche ed avventate davanti alla sicurezza del successo, l'animo suo si accascia e si smarrisce davanti al pericolo o al timore della battaglia perduta. Egli ha bisogno di combattere un avversario di grande importanza, non di grande potenza, e il suo attacco trae alimento dalla ammirazione e dal consenso altrui » (*Lett.*, I, p. 290). Chi scrive di Marchesi non può sottrarsi alla tentazione di continue

citazioni. « Dallo scenario di Livio nessun personaggio si può staccare o far procedere solo, fuori del destino di Roma, con il proprio destino. Livio ci dà la storia di una conquista che durò per secoli, Tacito la storia di una servitù che dura nei secoli. Livio riempie tutta la storia di Roma di una religiosa grandezza e di un interminabile spirito poetico. Ciò che per Lucrezio è la natura è per lui Roma » (*Lett.*, II, p. 24). Il Marchesi spesso fa rivivere da artista la poesia ricantandola nella sua prosa emotiva e rifà quasi la poesia, come, ad esempio, nella pagina stupenda dove rappresenta Trimalcione e i convitati che discutono a mensa (*Lett.*, II, 113). Gli stessi riassunti sono pieni della animazione degli originali. Alcuni suoi giudizi sono arte e critica insieme. « L'ironia di Giovenale ha la tetraggine fredda del sarcasmo, la derisione roca dello scherno comico. Viene improvvisa e maligna come un soffio di aria gelata che entri nella camera chiusa d'un morto o d'un malfattore ». « La parola di Gaio Gracco esce misurata e fredda: non ha il rossore, ha il pallore dello sdegno ». La critica del Marchesi per la sua animazione, e talora per una certa profusione, sembra sfuggire alla esigenza dell'approfondimento del particolare atteggiamento libero di contemplazione della poesia. Così può sembrare perché il Marchesi, ricco di umanità e di sensibilità, rivive l'opera d'arte e l'analizza talora a scatti, ma impliciti o espliciti i problemi di poesia sono alla base della sua critica, che è indagine razionale.[17]

Marchesi fu attento osservatore dell'uomo e della vita. Figure umane egli cerca e ritrae con quel suo occhio di critico cui non vien meno la forza espressiva della parola. « Trimalchione è uomo di volgarissima originalità; ha la pomposa trivialità del suo ceto, ma è un fantastico; il suo spirito non conosce la squisitezza delle cose lievi e fini, conosce solo ed apprezza la materialità delle cose grosse: ma con quei materiali egli sa combinare stranamente fantasticamente la sua vita e la sua casa. Trimalchione è uomo di squisita bestialità » (*Lett.*, II, pp. 111-112). L'analisi arriva anche al ritratto, animato e perfetto, quasi definitivo, come quello di Catone il Censore.

Questo bilioso di pelo rosso, sano e robusto, ruvidamente italico, beffardo e austero, sentenzioso e rissoso, duro con gli schiavi e con se stesso: che, generale vincitore nella guerra di Spagna, vuol dare il più della preda ai soldati, il meno agli ufficiali e a sé quasi nulla: che nelle storie tace i nomi dei condottieri e cita quello di un elefante: che si accanisce come senatore e censore contro il patriziato: che perseguita gli Scipioni, che vuole prive di gemme le matrone, ... ha veramente una sua asprezza antinobilesca di campa-

[17] Benedetto Croce, insistendo nella nota distinzione tra lirismo e lirica, nel suo saggio *Il « De rerum natura » e i « Georgica »*, scrive: « il lirismo, nel suo senso genuino e migliore e non la lirica regna nel poema lucreziano, e tale è la ragione che si è imposta al Marchesi, e nel paragone di Lucrezio con Virgilio gli ha fatto giustamente negare al primo « la vastità poetica e l'abbandono contemplativo » se anche riponga l'origine di ciò unicamente nell'essere esso « pensatore e scrutatore ostinato delle cause naturali » e « sentire le cose del mondo fisicamente », e perciò, « per quanto si profondi nei germi della vita cosmica e risalga sui cieli e spazî del firmamento », nel suo ritenere una certa tal quale « angustia » rispetto alla legge poetica che « permette all'uomo non solo di rievocare ma di ricreare l'universo » (*Poesia antica e moderna*, 1941, p. 43).

gnolo borghese. Ma il patriziato lo tollerò e lo onorò, perché sentì che la guerra contro il lusso, contro la cultura, contro il mal costume era una guerra perduta: mentre nel console, nel generale, nel censore restava immutato il padrone di fattoria, il conservatore rigido della terra; e nel dominio della terra, comunque acquistata, era il cuore del patriziato (*Lett.*, I, pp. 161-162).

Marchesi moralista aveva bisogno dello « amaro ristoro » di opere ove fosse riflessa « la sciagurata vicenda del vivere umano senza bontà e senza pace ». Potremmo dire di lui ciò che egli diceva di Giovenale: « È uno di quegli uomini aspramente sensibili che sentono e vedono nel mondo soprattutto ciò che forma l'oggetto della loro sofferenza, il cui amaro godimento consiste nella documentazione del male ». Ebbe perciò predilezione per i satirici e studiò attentamente Seneca e Tacito, due personalità fra loro distinte: il pensatore che pone l'*homo* fuori delle nazioni e delle leggi e lo storico che non sa vedere l'*homo* se non entro la storia dell'impero romano. Di Tacito ritrasse il volto austeramente romano e ne illustrò il pensiero politico e giuridico di conservatore e quasi reazionario, l'accettazione politica del principato e soprattutto la profondità e la potenza di un'arte attraverso la quale vivono figure di uomini con le loro bassezze e le loro vane inquietudini, con i loro eroismi e le loro teatralità, e con la loro sventura.

Di Seneca il Marchesi risentì e quasi ricompose il mondo morale. Seneca rivive come sapiente nuovo nell'antichità; stoico per la sua aderenza ad alcuni principî fondamentali dello stoicismo, ma aperto ad altre scuole, soprattutto alla osservazione della vita e continuamente stimolato dallo smarrimento e dal dubbio i quali soli possono aprire le porte dell'infinito allo spirito umano. E questo smarrimento e questo dubbio, come il senso del mistero che è in Seneca, il Marchesi assimilò profondamente: divennero la sostanza della sua visione delle cose.

Orazio satiro, Petronio, Marziale e Giovenale hanno trovato in Marchesi un rivelatore. La sua critica, forse, nell'analizzare la sostanza e i motivi della loro arte, può sembrare appassionata. Certo il suo interesse di moralista lo porta a dare più rilievo e movimento al mondo poetico morale e sociale che non a sostare sulla concretezza della poesia. Ma quel mondo poetico egli avvivò e rischiarò: e ne colse con acuto giudizio le caratteristiche. Faccio un esempio. « Questo di Petronio è il romanzo della inerzia morale; c'è in esso l'impassibilità, l'eleganza, il riso freddo e tagliente della incredulità signorile e motteggiatrice, senza che apparisca un personaggio solo idealizzato o conformato a nobiltà e gravità di costumi » (*Lett.*, II, p. 122). Ma la denuncia di un mondo corrotto e della ingiustizia sociale e delle turpitudini umane che egli trovava nei satirici e che erano materia esplosiva per lui, non fecero velo al suo giudizio di critico attento alle voci della poesia. E anche dei poeti satirici seppe cogliere i motivi veramente poetici e illustrare le caratteristiche dell'arte loro. « Giovenale è artista non pei colori che sa imprimere alle immagini ma per i rilievi che dentro di lui naturalmente acquistano le cose. Quella di Giovenale è la satira sdegnata e ostinata e violenta

e qua e là sogghignante, senza lampi di sorrisi né bonarietà di compatimenti....». Il Marchesi notava nella satira di Giovenale una parte non piccola destinata alla moralità, una parte poeticamente caduca e rilevava in essa la mancanza della amabilità arguta e della noncuranza signorile che sono in Orazio. E la ragione di ciò trovava, da critico esperto di poesia, nella incapacità che Giovenale aveva «di sommergere in sé il torbido mondo degli uomini per riportarlo fuori di sé come una limpida esperienza della propria vita».

* * *

Marchesi primo in Italia estese la trattazione alla letteratura latina cristiana, sulla quale ci ha lasciato pagine altamente meditate. Il Marchesi fa anche animatamente rivivere, approfondendole, le vicende, spesso drammatiche, dell'ambiente storico politico e dottrinario nel quale sorsero e vigoreggiarono l'apologetica e la patristica cristiana. Allo studio della letteratura latina cristiana fu attratto perché nel cristianesimo era l'impeto della fede e la ribellione, in nome del diritto a quella fede, ai poteri costituiti, contro i quali il Marchesi manifesta costante avversione. Storicamente valide e piene di una loro pugnace esaltazione sono le pagine nelle quali il Marchesi cerca di intendere le ragioni e la natura della persecuzione dello stato romano contro il cristianesimo.

La persecuzione dello stato romano contro il cristianesimo non ha un punto preciso di partenza: né storico né giuridico.... La persecuzione è in potenza sempre, fondata non su una legge stabile, ma su provvedimenti — si direbbe oggi — di polizia; ma non sempre i Cristiani furono perseguitati. La persecuzione legale contro i delitti comuni non può subire arresti o intervalli.... La persecuzione contro i delinquenti politici può non solo arrestarsi, ma anche convertirsi per la ragione che il delinquente politico di oggi può divenire il dominatore politico di domani.... Nelle persecuzioni politiche il giudice o il magistrato è sempre lo strumento di un potere che teme e che odia.... L'apologia del mondo romano diviene la voce dei veggenti contro i ciechi, dei giusti contro gli ingiusti, dei forti contro i vili e i feroci. Tertulliano gettava ai persecutori la sfida che non conosce disfatta: i perseguitati avranno pace quando avranno vittoria. Con l'apologia lo scrittore, in nome di una collettività perseguitata, si pone di fronte allo stato persecutore e chiama il potere pubblico dinanzi al tribunale dell'umanità e a quello di Dio (*Lett.*, II, p. 344 sgg.).

Queste parole scriveva il Marchesi intorno al 1927. La protesta e la ostinazione di lotta dei cristiani sono fortemente allusive e presente del presente diventano, nelle pagine del Marchesi, le parole di Tertulliano «i perseguitati avranno pace quando avranno vittoria», come quelle finali dell'*Apologetico*: «Tormentate, colpite, ammazzate, la vostra iniquità è la prova della nostra innocenza, a ogni vostra falciatura diveniamo più numerosi: è seme il sangue dei cristiani».

Non è senza significato che il graduale passaggio del Marchesi dall'attività filologica a quella critica e storica sia impegnativamente segnato dal

volume sulle *Corone* di Prudenzio. Nell'analizzare le *Corone* prudenziane il Marchesi non si sottrae al suo ufficio di esegeta e di critico di poesia, ma quello che più lo attrae è sempre l'atto e la voce del martirio. Soprattutto egli guarda al martirio cristiano in generale del quale sente il profondo significato. « Il martirio cristiano non è una rinuncia come il suicidio stoico od epicureo; è una conquista; ed ha della conquista sicura tutta la sofferenza pertinace » (*Le Corone di Prudenzio,* p. 46). Assai più tardi il Marchesi, scrivendo di Arnobio (in « Pegaso », 1930, pp. 536 sgg.) continuava ad esaltarsi allo spettacolo della fermezza dei perseguitati cristiani i quali non vacillavano in mezzo ai più che vacillavano, cadevano, tradivano per debolezza o viltà; e osservava che nell'età pagana vi erano stati casi isolati di ostinate e quasi incredibili resistenze al dolore, miracoli di eroismo individuale, non esempi di moltitudini eroiche. « Questa milizia della morte è milizia cristiana: questo esempio collettivo di gente che si lascia uccidere per salvare la propria fede, per contrapporre il proprio sacramento alla potestà della legge, questo è fatto esclusivamente cristiano: e resta fatto cristiano anche se più tardi sarà compiuto di fronte al potere persecutore della Chiesa cristiana; e resta e resterà fatto cristiano sino a che ci saranno uomini e gruppi di uomini disposti a farsi ammazzare per testimoniare, quale che sia, la propria fede in una giustizia che non c'è ancora ». Questa istanza di giustizia profondamente impegnata a una fede e a una continua testimonianza di fede è una bussola che ci può, in modo approssimativo ma verace, guidare per intendere il segreto della prospettiva storica e umana e della commossa animazione dell'opera del Marchesi.

* * *

Marchesi sin dal 1920, quando apparve *Il libro di Tersite* fra i romanzi mensili da viaggio del Formiggini, si era aperto un sentiero — egli scriveva — dove amava ogni tanto smarrirsi e ritrovarsi con se stesso, vale a dire con altri che avevano segnato minuti e giorni della sua esistenza. E scrisse pagine estrose, care agli amici i quali in esse lo ritrovano quale egli era nella intimità dell'amicizia. Marchesi ebbe anima di artista: ma questa sua anima di artista si rivelò, credo, più commossa e contenuta a contatto con le grandi opere antiche, e nelle traduzioni. Costruiti sul filo dell'estro e di un certo vivido barocchismo, questi scritti [18] sono malinconici e amari, ironici e inquieti, e stimolati da una umanità scontrosa e attenta, e nel fondo desolata: scanzonati anche vorrebbero essere, e talora lo sono. I ricordi di per se stessi sono poetici, e invitano alla poesia: ma la poesia a quell'invito non risponde quando teniamo come nostro quello che essa vuole sia di tutti. Queste divagazioni sono in molte parti « l'amaro ristoro » di

[18] Sono quasi tutti raccolti in un volumetto che, dal primo scritto, si intitola « Il libro di Tersite » (Mondadori, 1950); l'ultimo scritto è *Il cane di terracotta* (Cappelli, 1954).

Marchesi. Ad esempio, ne *Il libro di Tersite* è significata la vendetta degli umili e degli oppressi contro i potenti e gli oppressori. Tersite, l'uomo più brutto e più vilipeso degli Achei, trova giustizia, ed ha una sua rivalsa nell'al di là, dove il Marchesi fa comparire, in scene spassose, un campionario di antichi rientrati nei limiti della loro storia o della loro vacuità. Lì è anche Ulisse, il quale, a sollievo del mal caduco, supplica Tersite di sputargli addosso.

Il persistente pessimismo sulla natura umana come i pregiudizi e il comune costume della vita, pur con vaghe movenze, finiscono generalmente con l'esercitare la vigilanza del moralista. I dialoghi ostentano la bravura della ordinaria conversazione; non viventi le figure (tranne qualcuna, come quell'animoso e quasi affaccendato gallo che, a principio del racconto ne *Il libro di Tersite,* accoglie a beccate l'intruso, il Marchesi che entra nel convento e col quale poi fa amicizia). Le figure sono lì, quasi comparse, perché il Marchesi parli il linguaggio immaginoso o spassoso della sentenza o della stupefazione. Le situazioni sono più impensate e momentanee che varie, e spesso sommerse dalla presenza dell'autore. Le pagine più felici sono quelle degli abbandoni e della malinconia, tra svagata e ironica. Marchesi ha il dono di un fraseggiare lesto o disteso, e sobrio nella sua emotività; ed ha sue grazie che tengono desta e non rare volte divertita o scossa la nostra attenzione, ma queste grazie solitamente della luce dell'arte hanno solo il riverbero. Siamo nella letteratura moralistica. Nel campo della letteratura moralistica questi scritti hanno una vistosa originalità per l'animazione che scorre attraverso l'istanza morale o sociale, per quel loro selvatico o incantato divagare, per l'accorata o amara denuncia dell'ingiustizia o per la caricatura dei convenzionalismi, per la poeticità di certe rievocazioni [19] e per la tensione umana dove la fertilità dell'estro apporta spesso le luci inattese di seducenti osservazioni. « Quelli che hanno una sola maniera di sorridere sono i deformi e i ribaldi ». « Le mie opinioni politiche sono di quelle meno apprezzate nei salotti e più deturpate nelle osterie ». « I corvi, i falchi, le aquile, gli animali selvatici che vivono tra le rocce e le boscaglie accrescono la solitudine; il cane la annienta: come la donna. Egli è inoltre l'unico essere che ci conosce senza trarne le conclusioni. Ci accetta quali siamo, e ci vuol sempre bene; e se il padrone rincasa a tarda notte con le mani assassine lorde di sangue, il cane agita la coda e gli fa festa nella sua celeste innocenza », etc.

---

[19] La più bella, forse, è quella con cui si apre la sua ultima conferenza milanese, dove è una lontana e distaccata visione, un amore che si oblia in una scena di rassegnata innocenza: « Perché sono diventato comunista? Altre volte mi è stata fatta questa domanda. E un perché di anni lontani, che mi riporta alle vendemmie e alle falciature della mia campagna catenese. Filari e filari di viti dentro un'ampia cerchia di mandorli e di ulivi e un suono di corno che radunava le vendemmiatrici. Vigilavano i guardiani con mille occhi; ed esse sparivano curve nel folto dei pampini, da cui rispuntavano colmi canestri ondeggianti su invisibili teste. All'Ave Maria l'ultimo suono di corno; e la giornata finiva con un segno di croce. Ma i piedi scalzi dovevano correre per chilometri prima di giungere a notte in un tugurio dove era il fumo di un lucignolo e quello di una squallida minestra.... » (*Perché sono comunista*, p. 9).

Marchesi, come tutte le anime serie, non visse la vita nella dimenticanza della morte. Egli sapeva della speranza e dell'anelito umano all'incorruttibile e all'eterno. Cercò Dio: [20] restò, come a vaga certezza, alla favola e al sogno; e all'ignoto, che per lui era in tutta la vita. E nell'ignoto resta quando, in quella sua religione degli umili e della semplicità, sembra che lo abbia trovato. « Amo la casa povera e pulita: con l'ampio letto sempre rifatto e il ramo di ulivo benedetto sul capezzale: col canterano sempre spolverato e le poche sedie sempre ben disposte e i fiori finti offerti a Dio, giustamente perché di fiori veri ne ha tanti il Signore sulla terra ». Come una vertigine del nulla, dopo l'ansioso miraggio del tutto, si avverte in una delle sue pagine più ispirate, dove è tradotto con le vaghezze della visione poetica un breve e stupendo coro di Seneca (*Le Corone di Prudenzio*, p. 32):

Dopo la morte nulla:
la morte stessa è nulla,
è l'ultimo traguardo
d'una corsa veloce.
O inquiete anime umane
lasciate la paura
e l'avida speranza;
C'inghiotte avido il tempo
nella materia immane.
La sotterranea scesa,
l'impero aspro di Pluto,
e Cerbero seduto
presso la dura soglia,
sono pispigli vuoti,
son fole menzognere,
simili alle chimere
dei sogni smaniosi.
Dopo la morte chiedi
dove tu giacerai?
Dove giaccion le cose
che non nacquero mai.

* * *

Chi giudicasse marxistica l'opera critica e storica del Marchesi darebbe un giudizio unilaterale, anche se sostanzialmente giusto. Il Marchesi aveva appassionatamente assimilato i principî vitali del marxismo; se ne avverte la solenne presenza anche nelle sue pagine più abbandonate, ma quante altre cose sono in lui!

In Marchesi il rinnovamento della vita sociale si cala nel suo umane-

[20] « Ho tentato il mistero di Dio attraverso il mistero di tutte le cose; ho abbandonato ai silenzi l'anima mia aspettando le voci spente o le voci ignote.... E sono sempre a un punto, e ho sempre l'ansietà di dover condurre a termine un'ignota e strana faccenda; e nei momenti più sciagurati sento di vivere come una lampada abbandonata in un tugurio, che si consuma senza far luce a nessuno » (*Il libro di Tersite*, pp. 89-90).

simo, il quale perciò si spoglia del suo tradizionale retorismo e si vivifica, raggiungendo una sua composta bellezza nel lievito di tutte le istanze di *humanitas*.

L'opera di Concetto Marchesi va al di là dei cancelli che sembrano limitarla e racchiuderla, onde noi, accostandoci all'opera sua, facciamo più lungo viaggio di quanto ci attendessimo. Delle cose passate scrisse — come egli diceva di Sallustio — in modo che apparissero sempre presenti allo spirito nostro; come in Sallustio, nella sua pagina non si annida la noia. Ci parli degli antichissimi canti sacrali della gente laziale, o ci trasporti nel dramma cosmico di Lucrezio o in quello passionale di Catullo, ci faccia risentire con accenti di commossa rivelazione la voce confortatrice di Seneca, noi sempre avvertiamo l'accensione di un uomo che scrive come sente, siamo gettati nel dramma della vita individuale o associata e da lui traiamo l'insegnamento e il conforto della ineluttabilità dell'umano travaglio e del tramonto di ogni mito che vorrebbe imprigionare la storia. La sua pagina per la limpidezza e la bellezza della fattura, per la lievitazione di approfondimenti i quali talora si configurano nella stabilità della sentenza, per i quadri e le scene di cui talora è allietata o commossa, potrebbe avere un suo fine in se stessa. Marchesi è l'uomo nella sua interezza: qualunque cosa egli guardi, attorno a questa cosa ci fa sentire la presenza della esperienza umana tutta. Miracolo, e quindi quasi fuori delle vie controllabili della storia, è la poesia per il Marchesi, raggio che illumina, apparso nel tempo, ma distinto e isolato in quel tempo: ma questo miracolo, che è unicamente bellezza, è legato alla terra anche se tende al cielo; esso è sorto a commozione, a esaltazione e a conforto dell'anima umana: è anche rivelazione del dramma della vita, dei dolori e delle speranze dell'uomo.

Maestro di vita e di umanità egli è per noi per la coerenza, la serietà e l'impegno con cui visse gli studi e la sua umana vicenda. Egli affermava di essere stato più un seminatore di dubbi che un ricercatore di verità: eppure nell'opera sua tutto concorre ad alimentare le fedi, ad onorare il sacrificio per un'idea, a suscitare le collere per le ingiustizie e le infamie degli uomini, a lottare per un nuovo e più giusto ordine di cose nella vita associata, a dare il tributo della nostra pietà alla sventura senza riparo, ad aprire l'anima nostra alla bellezza poetica, specialmente quella che si trascolora e che sembra andare al di là di se stessa, ad accettare e a superare il destino mortale con la serietà di un impegno che lasci traccia del nostro passaggio. Come è proprio delle opere degli ingegni creatori, noi sentiamo che nell'ora della solitudine la sua pagina può riempire la nostra solitudine, darci il conforto nell'ora dello sconforto perché abbiamo davanti a noi « l'umana condizione ».

GASPARE CAMPAGNA

NOTA BIBLIOGRAFICA

La bibliografia di Concetto Marchesi è imponente. Ci limitiamo alla indicazione di quegli scritti che più possono dare la misura della sua attività di filologo, di critico e di scrittore. Non sono qui ricordati tanti altri scritti di critica militante e di filologia, e molte fra le pagine politiche e di varia umanità. Oltre un centinaio sono gli articoli apparsi su « l'Unità », i quali tutti contengono qualche cosa di duraturo, che va al di là della giornata. Si veda ora *Scritti politici*, Roma, Ed. Riuniti, 1958.

La vita e le opere di C. Elvio Cinna, Catania, 1898; *Bartolomeo della Fonte*, Catania, 1900; *Il compendio volgare dell'Etica aristotelica e le fonti del VI libro del « Tresor »*, in « Giorn. stor. d. lett. ital. », 1903; *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale*, Messina, 1904 (in appendice l'*editio princeps* dell'*Ethica vetus*, dell'*Ethica nova* e della *Summa Alexandrinorum*); *Le redazioni trecentistiche volgari del « De amicitia » di Cicerone*, in « Giorn. stor. d. lett. ital. », 1904; CICERONE, *L'oratore*, testo critico commentato, Messina, 1904; *De codicibus quibusdam adhuc non compertis qui Veronae in Biblioteca Capitulari deservantur*, in « Studi it. fil. class. », 1904; *Paolo Manuzio e talune polemiche sullo stile e sulla lingua del Cinquecento*, in « Nuovo Archivio veneto », 1905; *Il volgarizzamento italico delle Declamationes pseudo-quintilianee*, in « Miscellanea in onore di Guido Mazzoni », Firenze, 1906; *Di alcuni volgarizzamenti toscani in codici fiorentini*, in « Studj romanzi », 1907; *Il Tieste di Seneca*, saggio critico e traduz. in versi, Catania, 1908; SENECA, *Tieste*, testo crit. con introd. e comm., Roma, 1908; *Le fonti e la composizione del Thyestes di Seneca*, in « Riv. fil. class. », 1908; *Le allegorie ovidiane di Giovanni del Virgilio*, in « Studj romanzi », 1908; *Due grammatici latini del Medioevo*, in « Bullettino Soc. fil. romana », 1910; *Un nuovo codice del « De officiis » di Cicerone*, in « Memorie Ist. Lombardo », 1911; *Gli scoliasti di Persio*, in « Riv. fil. class. », 1911-1912; *Notizie di codici*, in « Rendic. Ist. Lombardo », 1912; *Apulei platonici Madaurensis de magia liber*, testo critico con introd. e comm., Città di Castello, 1914; *Valerio Marziale* (profilo), Genova, 1914; *I volgarizzamenti dell'« Ars amatoria » nei secoli XIII e XIV*, in « Mem. dell'Ist. Lombardo », 1917; *Ovidii Artis Amatoriae libri tres, recensuit* C. M., 1918; MARZIALE, *Epigrammi*, tradotti da C. M., Roma, 1919; *Seneca*, Messina, 1919; *Petronio* (profilo), Roma, 1921; *Giovenale* (profilo), Roma, 1921; *Fedro e la favola latina*, Firenze, 1923; *Tacito*, Messina, 1924; *Storia della letteratura latina*, vol. I, Messina, 1925, vol. II, Messina, 1927 (ottava ediz., Milano, 1953); *Favole esopiche* tradotte da C. M., Roma, 1930; *Arnobii adversus nationes libri VII, recensuit* C. M., Torino, 1934 (sec. ediz., 1953); ORAZIO, *Satire ed Epistole*, con introd. e comm., Milano, 1936-37; TACITO, *Tre Cesari*, Milano, 1938; C. SALLUSTII CRISPI, *Bellum Catilinae*, con introd. e comm., Milano, 1939; *Motivi di politica scolastica*, in « Rinascita », 1945 (novembre); *Voci di antichi* (raccolta di scritti vecchi e nuovi), Roma, 1946; *La cultura e la scuola* (relazione presentata alla prima Sottocommissione dell'Assemblea Costituente per l'elaborazione della nuova Costituzione italiana), in « Rinascita », 1946 (settembre); *Crisi di scuola e di cultura*, « Rinascita », 1948 (luglio); *Disegno storico della letteratura latina*, 1948 (sesta ediz. 1957); *Il libro di Tersite*, Milano, 1950 (contiene quasi tutti gli scritti letterari del M.); LUCREZIO, *Il poema della natura*, con saggio introdutt. e comm., Milano, 1950; *Divagazioni* (raccolta di scritti vecchi e nuovi), Venezia, 1951; *La prima rappresentazione del « Tieste » di Seneca*, « Rinascita », 1953 (gennaio); *Il cane di terracotta* (raccolta di scritti vecchi e nuovi), Bologna, 1954; *Antifascismo bandiera di libertà*, Bologna, 1955; *Perché sono comunista*, Milano, 1956; *A proposito di umanismo classico*, in « Rinascita », 1956 (dicembre).

MISCELLANEA E VARIETÀ

LA PREMIERE EDITION IGNOREE DES « LIAISONS DANGEREUSES » DANS UNE TRADUCTION INACHEVÉE *

Ayant trouvé, par hasard, dans notre bibliothèque paternelle, à Rocca San Giovanni, dans les Abruzzes, une édition du chef-d'oeuvre de Laclos, en très bon état, mon attention fut attirée par la date: 1909.

Ma curiosité alors me poussa à faire des recherches sur l'importance éventuelle de cette édition en Italie. L'essai de critique de M. Libero Solaroli,[1] à qui m'adressa très aimablement M. Pietro Paolo Trompeo pour en avoir des renseignements, m'a proposé le problème de la comparaison chronologique entre l'édition retrouvée et les plus récentes; il m'a suggéré en d'autres mots, de suivre la fortune littéraire de l'écrivain français en Italie. Cette fortune littéraire, peu considérable jusqu'aux vingt dernières années,[2] a été l'objet, pour la première fois, des recherches attentives de M. Solaroli, avec des résultats positifs, que M. Pizzorusso reconnaît dans son compte-rendu.[3]

L'édition dont je m'occupe montre que — il y a quarante neuf ans déjà — le phénomène Laclos avait été étudié sérieusement; que les problèmes inhérents aussi avaient été envisagés avec une compétence pareille à celle des tout derniers critiques.

En effet, un premier essai de critique sur les *Liaisons dangereuses* on le trouve précisément dans l'introduction à cette édition de la première traduction du chef-d'oeuvre de Laclos. Bien que très brièvement — la question n'étant pas strictement liée au but de cet article — il n'est pas inutile de dire ici sur la fortune du chef d'oeuvre de Laclos en Italie, depuis Foscolo jusqu'à l'édition de 1909 par la *Casa Editrice Abruzzese.*

La première fois que l'on trouve signalé ce roman — et n'est-il que simplement signalé — c'est dans Ugo Foscolo: « .... Poscia un cortigiano del Duca d'Orléans-Egalité, coi nuovi Lovelace maschio e femmina delle *Liaisons dangereuses,* approssimò insidiosissimo mantice al fuoco ».[4] Ensuite dans les « Idee elementari sulla poesia romantica » de Ermes Visconti (« Il Conciliatore », 1918). Visconti y considère la nature des sentiments

---

* L'autrice di questo articolo è figliuola di Ettore Croce, deputato comunista al Parlamento italiano, emigrato in Francia, durante la tirannide fascista; essa insegna francese in una scuola di Rimini. Ettore Croce è morto nel 1956, all'età di 90 anni, a Rocca San Giovanni in Abruzzo.

[1] L. Solaroli, *Laclos,* préface de M. Pietro Paolo Trompeo, Edizioni de l'Ateneo, Roma, 1952.

[2] Le dernier article paru en Italie, par ordre chronologique, est, si je ne m'abuse, celui de M. Glauco Natoli: G. Natoli, Des « Liaisons dangereuses » à la « Femme vertueuse » dans *Figure e problemi della cultura francese,* c. ed. G. D'Anna, Messina-Firenze, 1956.

[3] A. Pizzorusso, Libero Solaroli, *op. cit.*, pp. 505-511, dans « Rivista di Letterature Moderne », n. 10, ottobre-dicembre 1952, Valmartina ed., Firenze.

[4] U. Foscolo, Ed. Naz., op., t. v., p. 370, in « Saggio di un Gazzettino del bel mondo », II, Frammento sui romanzi (Mss. labronici, sez. I, ins. IV: apografo con corr. autografe, s. d.).

d'amour: « .... Dai Provenzali fino ad oggi, il sentimento dell'amore si è sviluppato con più efficacia che non in Grecia e in Roma, si è ingentilito e pervertito anche con indefinibili modificazioni di corruttela e gradi di vizio ». Et en signalant le livre de Laclos, Visconti ajoute: « La *Delfina* di Madame di Staël sarebbe parsa un libro di enimmi, le *Liaisons dangereuses* una satira capricciosa di vizi forse impossibili ».

Giusti même montre d'avoir lu les *L. d.* lorsque dans une lettre de Pescia, adressée le 8 Mai 1836 à Ferdinando Pelzet, il écrit: « qualche volta bisognerebbe adottare le massime dei Valmont e dei Faublas ma.... ». Carducci, par contre, commet une lourde méprise à l'égard du romancier français, lorsqu'il affirme: « il velite della Gironda assalitore di Robespierre, il nobile e generoso Louvet, non è altri che l'autore delle *Liaisons dangereuses* ».[5] D'Annunzio cite les *Liaisons* dans le *Piacere* (p. 450, Ed. de « Il Vittoriale ») dans la liste des livres d'amour du marquis Di Mount Edcumbe, dont la bibliothèque ' arcana ' comprendeva quanto di più *raffinato* e di più *infame* l'ingegno umano ha prodotto nei secoli.... ».

Pour mesurer la fortune de l'auteur des *L. d.* en Italie, aprés D'Annunzio il faut arriver jusqu'à l'année 1906 où parut un article de Emilio Bodrero sur Laclos dans l'« Avanti della Domenica », IV, 1906; ensuite à l'article de Cesare Giardini, *Laclos*, dans l'« Ambrosiano » du 19 Décembre 1929. C'est dans l'intervalle de temps qui s'écoule entre l'article de Bodrero et celui de Giardini que se place l'édition de la Casa Editrice Abruzzese.

L'éditeur, au verso du troisième volume (les deux premiers sont dépourvus du court catalogue sur la couverture), annonce la traduction du roman français, en cinq volumes « su carta di lusso tipo antico vergata in elzeviro moderno, 10/12 » (sur papier de luxe type antique rayé en elzévir moderne, 10/12). La traduction cependant s'arrête au troisième volume compris. Ce qui m'a fait penser que quelque événement étranger à la volonté de l'imprimeur était venu interrompre l'intéressante initiative. Cette interruption me faisant supposer aussi que les exemplaires devaient être entre les mains de quelques amateurs, il s'agissait la difficulté de retrouver les exemplaires parus et celle d'en fixer le nombre.

A la suite de patientes recherches je suis arrivée à retrouver presque tous les exemplaires, qui, me disait mon père, étaient au nombre de dix:

8 du I^er^ volume (dont 6 en ma possession; 1 en possession de M^me^ Mallarmé, veuve du traducteur; 1 se trouve à la Bibliothèque de Pescara);

5 du II^e^ volume (dont 2 en ma possession; 1 en possession de M^me^ Mallarmé; 1 à la Bibl. de Pescara);

1 du III^e^ volume, en ma possession.

Les exemplaires qui manquent (2 du I^er^ vol.; 6 du II^e^ vol.; 9 du III^e^ vol.) très probablement ont été brûlés au cours de l'occupation alliée, en 1944.

Le I^er^ volume s'arrête à la traduction de la 36^e^ lettre comprise: *Il visconte di Valmont alla Presidentessa di Tourvel.*

Le II^e^ vol. à la 78^e^ lettre: *La Presidentessa di Tourvel al visconte di Valmont.*

Le III^e^ vol. à la 104^e^ lettre comprise: *La marchesa di Merteuil alla signora di Volanges.*

Il résulte par là qu'un seul exemplaire, et précisément un de ceux entre mes mains, est en trois volumes. La cessation de cette publication est due aux difficultés financières de l'éditeur qui n'a pu compléter ainsi que la première partie de la traduction, confiée à Paolo Orano. A cause de ces difficultés financières aussi, la Casa Editrice Abruzzese céda ses droits d'éditeur à la Casa Carabba qui, parmi d'autres ouvrages, fit paraître cette première traduction des *L. d.* en deux volumes, jusqu'à la lettre CIV, en 1914.

---

[5] G. Carducci, *Poeti erotici del XVIII secolo*, dans sa préface à *Della poesia melica italiana* et *Alcuni poeti erotici del XVIII secolo*, Barbèra, Firenze, 1868, cap. V, p. 59

Ainsi la traduction n'avait pas été achevée. Sans doute le traducteur n'a pas terminé son travail à cause de ce passage de propriété et peut-être aussi au fait qu'en général un artiste ne mène jamais à terme un ouvrage qu'il a interrompu, car les motifs de l'inspiration immédiate et le climat spirituel qui l'avait fait naître tarissent en lui. D'après ce qu'on vient de dire, on comprend aisément que la priorité et d'imprimerie et de traduction revient à la Casa Editrice Abruzzese, ignorée jusqu'ici. On peut s'expliquer facilement l'erreur où est tombé quelque critique en pensant que la traduction avait été publiée en 1909 par l'imprimeur Carabba, à qui on attribuait ainsi la priorité de cette publication: elle s'explique par le fait que mon père avait hommage d'un seul exemplaire à une bibliothèque, celle de Pescara, qui n'était que secondaire, et que la publication n'avait pas été mise en vente.

En examinant les documents et la correspondance de Orano — grâce à l'obligeance de M^me^ Mallarmé — on déduit que la traduction a été commencée en 1908, vraisemblablement à la fin de l'automne, la préface portant la date: « Dicembre 1908 ». Le frontispice di I^er^ volume est daté 1909, celui du II^e^ vol. 1909, celui du III^e^ vol. 1910.

La traduction du titre a été l'objet de longues discussions. L'éditeur et le traducteur avaient décidé, tout d'abord, de traduire: *Legami dannosi*, qui rend matériellement le titre, mais qui paraît adhérer trop prosaïquement au sens. Ensuite ils s'efforcèrent de trouver une expression d'équilibre entre la traduction littéraire et l'interprétation de l'esprit qui anime l'original. Ils arrivèrent ainsi à un point de rencontre des deux exigences par: *Amicizie insidiose*. Cette seconde version ne satisfaisait en réalité ni le traducteur, ni l'éditeur, mais elle était cependant un trait d'union entre la première version et la version définitive: *Amicizie perfide*.

Cette dernière version artistique rend le climat spirituel de l'oeuvre et les sentiments qui s'agitent dans le roman. La traduction du titre d'un ouvrage est un peu ce que nous appelons — par une expression courante — la carte du traducteur qui doit montrer en même temps et de la science linguistique et de la pénétration psychologique, afin de ne pas forcer les éléments techniques et les recherches intimes, qui, harmonieusement fondus, donnent le chef-d'oeuvre.

La traduction du titre par M. F. Palazzi: [6] *Amicizie pericolose*, ne reproduit pas les aspects de l'original, à cause du rapprochement trop matériel de l'adjectif « pericolose » et de l'admirable substantif « amicizie », heureuse version du mot français « Liaisons » éclairé par l'adjectif « dangereuses ». Dans les secrets de cet adjectif, par contre, pénètre profondément le terme « perfide », très efficace.

M. Palazzi avait recalqué le substantif « amicizie », emprunté à la traduction dont je m'occupe que, sans aucun doute, il connaissait dans l'édition Carabba. On peut le déduire, le long de cet ouvrage, par certaines expressions que difficilement on pourrait insérer parmi des « rencontres fortuites ». Cependant il n'a pas été heureux en rapprochant de ce substantif l'adjectif « pericolose », trop commun pour rendre « le désordre des principes et des moeurs »,[7] désordre qui est la réalité fondamentale du livre, ainsi qu'affirmait Grimm dans un article paru dans la *Correspondance Littéraire*, au sujet des *Liaisons dangereuses*.

I pericoli delle passioni, titre donné par M. A. Ruata,[8] pour l'édition Einaudi, montre une certaine sensibilité critique, mais une faible pénétration linguistique. On dirait qui M. Ruata ait voulu ajouter au titre original un sous-titre tout à lui; il trahit ainsi trop ouvertement l'individualisation psychologique et philosophique des motifs qui ont poussé Laclos à écrire son roman. Cette remarque nous est suggérée par une belle expression de M. Cajumi, dans sa préface à la version de M. Ruata, à la pag. IX: « Le *Liaisons* sono una partita a scacchi che l'intelligenza guida e regola: non si esce di lì ».

---

[6] F. Palazzi, Choderlos de Laclos, *Amicizie pericolose*, Mondadori, 1942.
[7] *Corr. Litt.*, 3^e^ Partie, vol. I., p. 373.
[8] A. Ruata, Choderlos de Laclos, *I pericoli delle passioni*, Einaudi, 1949.

Cette traduction bizarre et arbitraire du titre empêche au lecteur de pénétrer lui-même l'esprit de l'original, car il subit, avant de lire, la suggestion de la thèse que M. Cajumi défend dans sa préface. Préface et traduction du titre s'accordent ici parfaitement. *I legami pericolosi*, donné par M. P. Bianconi, dernier traducteur, par son respect trop rigoureux du texte, préférable cependant à toute autre interprétation extravagante, est incapable d'exprimer, à mon avis, la tension spirituelle du roman.

Les différentes traductions du titre rendent compréhensible la perplexité d'André Gide dans les *Incidences*, p. 145, devant l'instrument infernal dont se sert notre écrivain pour refléter, par des jeux géométriques, la vie de la noblesse et de la bourgeoisie française à la veille de la révolution. « Tout dans les *Liaisons* me déconcerte et rien de ce que l'on m'apprend sur Laclos m'éclaire pour quels motifs il écrivit ce roman ». Le sens intuitif des collaborateurs de l'édition de la première traduction italienne — dans leur version du titre — montre une profonde pénétration intime et témoigne de la possibilité des deux langues. Cette intuition ne se retrouve dans aucune traduction étrangère.

Dans une traduction anglaise, Broadway translation, 1914, le titre devient: *Dangerous Aquaitances* qui ne reproduit pas l'énergie du mal se dégageant de toutes les pages de Laclos. Loin de la subtilité d'esprit qui pénètre tout l'ouvrage est le titre en espagnol — et plus exactement en castillan — *Las Amistadas peligrosas*, Paris, Bobée, 1922, en deux volumes. De la force tragique du titre s'écarte aussi la traduction en allemand: *Gefährliche Liebschaften*, Hyperion Verlag, Berlin.

Le traducteur du roman laclosien imprimé par la Casa editrice abruzzese confiant, évidemment, dans la possibilité de notre langue, n'a eu aucune hésitation en lisant les affirmations tranchantes de Laclos qui, le 17 Germinal de l'an IX de la République Française une et indivisible, dans une lettre à sa femme, dit que la langue italienne ne se prête pas à la traduction des *Liaisons*. Il considère en effet la langue italienne brillante et agréable, la langue des *Liaisons* souple et intellectuelle, rationnelle et profonde, exacte, ajouterais-je, comme un théorème de géométrie.

Si j'en crois ce que me disent ici quelques gens de lettres du pays, ce n'est pas une besogne facile....

En donnant un démenti à Laclos, le traducteur voulait présenter une traduction artistique pour un agrément personnel et pour montrer en même temps la capacité assimilatrice de notre langue. Par là, il devançait ce que De Lollis affirmait dans ses *Saggi sulla forma poetica italiana dell' '800*, Laterza, Bari, 1929, à propos des traductions. Un lecteur attentif, cependant, pour mieux comprendre l'esprit dont procède la traduction et pour mettre en évidence le milieu qui l'a déterminée, non conformément aux principes esthétiques de B. Croce pourrait se demander: pourquoi a-t-on traduit les *Liaisons dangereuses* et non pas une autre oeuvre? Y a-t-il eu peut-être des influences étrangères au choix du traducteur?

Dans l'appendice au troisième volume de la traduction, l'éditeur annonce:

La Casa Editrice Abruzzese intende vincere la sciocca pudicizia letteraria che mal nasconde la smaniosa e febbrile ricerca del libro proibito, e di creare anche in Italia il gusto per l'arte gloriosamente libera, salva dalle finzioni, descrittrice ardita del vero e indizio di epoche rinnovate (L'espacement est de moi).

Nous sommes donc en présence d'un programme nettement réaliste, et non pornographique, car « *l'opera d'arte pornografica è un non senso, per una elementare ragione psicologica, cioè perché la mentalità del pornografista è di per sé alterata, e, in conseguenza, è*

---

[9] Louis de Chauvigny, *Lettres inédites de Choderlos de Laclos*, Paris, Mercure de France, 1904

affetta da una incapacità costitutiva a mantenere quel freno, quella misura dalla quale dipende l'economia del lavoro ».[10] (L'espacement est de moi).

J'ai été tentée tout d'abord de placer la traduction des *L. d.* dans le tableau de la prose narrative de D'Annunzio, dans sa conception de la poésie et de l'art, sentis comme une philosophie exempte de tout souci moral, comme la philosophie de la force qui résiste et qui vainc. Ce qui me poussait à faire ces rapprochements c'étaient les Effrena, les Sperelli, les Hermil, descendants plus ou moins directs de Valmont; et surtout une lettre de Eleonora Duse à Mme Mallarmé où elle se réjouissait de l'élégante traduction des *Liaisons* qu'elle avait lue dans l'édition Carabba. Cela m'a fait supposer une influence directe de D'Annunzio, qu'un sentiment d'amitié liait à Orano.

Mais le programme présenté par la Casa Editrice Abruzzese à la fin du 3e volume des *Amicizie Perfide*, montre que cette traduction naissait d'une vision particulière et, oserais-je dire, réaliste, du désir de faire connaître sans aucun malentendu un chef-d'oeuvre, quand même celui-ci serait-il une exhaltation orgueilleuse du *moi*. Aussi, contrairement au subjectivisme de leur époque, les collaborateurs de cette traduction jugent avec plus d'objectivité et des hommes et des choses; l'éditeur surtout, en dehors de tout souci moral, reconnaît un caractère social aux ouvrages qu'il veut faire imprimer. En outre à la page XIIIe de l'introduction, le traducteur remarque que « siamo proprio al cospetto di una opera di analisi, di un capolavoro di psicologia *realistica* ».

Au reste, la vision de la vie et la conception de l'art de Orano étaient à ce moment-là différentes de celles de D'Annunzio, mais elles se rencontrèrent par la suite sur le plan politique; celles de mon père étaient et restèrent opposées.

Pour D'Annunzio la vie nest que l'exhaltation des puissantes énergies de l'instinct qui domine. Contre cette « quadriga », la volonté, la volupté, l'orgueil et l'instinct du Poète, lutte alors l'imprimeur, en affirmant une humanité supérieure, fondée sur le travail et sur la justice sociale.

Afin que le lecteur puisse se faire une idée — ne serait-elle qu'approximative — de la valeur de cette version, j'examine ci-après des termes et des expressions dont se sert Laclos et leur version dans les diverses traductions. J'indique par *o* la traduction de Orano, (= p) Palazzi, (= r) Ruata, (= b) Bianconi; les renvois à l'original (Ed. Garnier) par G.[11]

Parmi les diverses versions que je soumets au jugement du lecteur, celle de Orano me paraît plus près de l'original. Le traducteur, en effet, s'est engagé, relativement aux difficultés du texte, à en garder la physionomie et certains mots ayant une difficile correspondance dans notre langue, il les laisse en français. Il s'était rendu compte que certains termes ne pouvaient être traduits, sans s'exposer au danger de violer ou d'altérer leur effet particolier.

C'est avec raison que M. Praz, dans un récent article, remarque avec acuité que « la maggiore difficoltà della versione dalla prosa non è tanto nei costrutti, quanto in quella parole la cui sfera di accezione non trova corrispondenza nella lingua della versione. Questa difficoltà diventa acuta allorché l'autore gioca sui vari sensi; peggio ancore sulle associazioni provocate dal suono della parola ».[12]

La Lettre 3, p. 11, G., présente trois termes intéressants: *jolie*, *gauche*, et son dérivé, *gaucheries* qui peuvent mesurer le dégré de sensibilité du traducteur, dans sa version en italien:

chez *o.* adhérant parfaitement au texte, ces termes deviennent « graziosa », « goffa », « goffaggine »;

---

[10] P. Orano, Introd. a Choderlos de Laclos, *Amicizie Perfide*, vol. I, p. IX, C. Ed. Abr., Pescara, 1909.

[11] Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, présentation par Yves Le Hir, Classiques Garnier, 1952.

[12] M. Praz, *Problemi del tradurre*, dans « Scuola e Cultura nel mondo », Le Monnier, Firenze, 1956, p. 44.

chez *p.* on trouve: « carina », « bambocciona », « bambocciata »; si le premier terme est d'un goût tout à fait douteux, la traduction de « gauche » et « gaucheries » est véritablement lourde. Au contraire, *r.*, *b.*, ont conservé la leçon de *o.*, sans soumettre les mots à des contortions inutiles même si *b.* avait mieux fait de rester près du texte pour le mot dérivé, au pluriel chez Laclos et que lui, traduit au singulier. Dans la Lettre 4, Laclos cite, avec des variantes au premier hémistiche, des vers de La Fontaine

Et si de l'obtenir je n'emporte le prix
J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Le sens de ces vers n'offrant aucune difficulté, il aurait été préférable de les laisser dans leur langue originale, comme a fait *o.*, ou tout au moins de les traduire littéralement, au lieu d'en donner des rimes banales (*p. r. b.*).

Cette sensibilité artistique nous la retrouvons dans l'interprétation de « fichus ». Orano laisse dans la traduction le mot français; « fisciù » donné par *p.* n'est que une vilaine dérivation du français; *r.* traduit « sciarpa », et *b.* « scialle », mot très général.

L'expression.... « *avec ses paquets de fichus sur la gorge, et son corps qui remonte au menton* », chez *o.* devient: « colla gola affondata nei fichus e gli abiti che le salgono fin sotto il mento »; chez *p.* « tutta infagottata nei suoi fisciù per volersi coprire il petto, e col busto che sale fin sotto il mento »; chez *r.* « con quella sua sciarpa sul petto e il corpo che risale al mento »; chez *b.* « tutta impacchettata di scialli sul petto e il busto che risale al mento ».

La traduction que la Casa Editrice Abruzzese présente donne une autre preuve de goût linguistique dans la version du terme *encroûtée* et *espèce* (Lettre 10).

Le premier mot est traduit par « fossilizzata », le second par « specie » qui répond bien au sens naturaliste d'*encroûtée*, dont il éclaire ainsi la fonction dans la phrase. Tandis que *p.*, *r.*, gardent la leçon de *o.* pour *encroûtée*, *p.* traduit « donna da poco »; *r.* « buona donnetta » le deuxième terme; *b.* traduit, avec un goût discutable, respectivement « incartapecorita » et « scema ».

Mais pour que le lecteur se rende mieux compte de lui-même des remarques que je viens de faire, je transcris ci-dessous la phrase originale de la Lettre 10' (ed. cit.): « .... *quand une femme s'est encroûtée à ce point, il faut l'abandonner à son sort, ce ne sera jamais qu'une espèce* ».

Le mot « deshabillé » (Lettre 10) chez *o.* est laissé en français; chez *p.* devient « vestaglia »; chez *b.* « costume »; *r.* reste fidèle à la forme originale, sur le modèle de *o.* Dans la langue italienne le véritable équivalent de « deshabillé » n'existe pas.

Toujours fidèle à sa logique linguistique, *o.* reproduit en français le vers suivant de Piron, *Métromanie*, cité par Laclos: « Le bon sens du maraud quelquefois m'épouvante », très facile à comprendre. *p.* traduit: « il buon senso della marmaglia qualche volta mi spaventa », *r.* « il senno del villano talvolta mi spaventa », *b.* « il buon senso del mariuolo a volte mi spaventa ».

Ici aussi, à mon avis, mieux aurait valu de laisser dans sa forme originale le vers, dont le sens ne présente aucune difficulté pour personne. Dans la Lettre 51 nous sommes en présence d'un adverbe et d'un adjectif communs « .... vous êtes cause que je suis arrivée ' indécemment ' tard chez M^me^ de Volanges et que toutes les vieilles femmes m'ont trouvé ' merveilleuse '. Il m'a fallu leur faire des cajoleries toute la soirée pour les apaiser ». *o.* traduit: « Per causa vostra sono arrivata con un ritardo ' indecente ' dalla signora Volanges e tutte le vecchie dame mi hanno trovata ' meravigliosa '. O' dovuto fare ad esse una quantità di complimenti durante tutta la serata »; *p.* « Per colpa vostra sono arrivata a casa della signora Volanges con un ritardo ' indecente ' e ho dovuto beccarmi su i rimbrotti di tutte le vecchie signore, perdendo un tempo prezioso per placarle a furia di moine »; *r.* « Per causa vostra giunsi con un ritardo ' indecente ' dalla signora Volanges, e tutte le vecchie signore mi trovarono ' stupefacente '. Mi toccò far loro delle moine tutta la sera, per rabbonirle »; *b.* « Per colpa vostra sono arrivata

' indecentemente ' tardi dalla signora Volanges, e tutte le vecchie ospiti mi hanno trovata ' meravigliosa '. Ho dovuto spendere tutta la serata a carezzarle per farle tornare buone ». La version de *p.* me paraît une discordance, car elle a été conduite avec une liberté excessive; chez *r.* l'adjectif ' stupefacente ' choque; chez *b.* il est traduit avec trop d'aprêté. Pour rester trop près du texte *b.* tombe parfois dans la dureté; par exemple dans la Lettre 51: « ... avec quelqu'un de plus usagé que Danceny », il traduit: « .... con qualcuno di ' più scaltrito ' che Danceny » que *o.* traduit: « con altri che fosse ' più navigato ' di Danceny » que *p.* garde, tandis que *r.* écrit: « con qualcuno che fosse più ' vissuto ' di Danceny ». Après avoir apporté des citations, des passages, des expressions et des mots qui jouent en faveur de *o.*, je retiens inutile de continuer, préférant soumettre au lecteur la traduction de trois lettres prises au hasard, pour qu'il rapporte de la lecture une vision plus ample de la méthode suivie par *o.*, *p.*, *r.*, *b.*, dans leur interprétation du texte déconcertant de Laclos.

Aussi je fais suivre à l'original G. les diverses traductions par orde chronologique, sans aucun commentaire, demandant au lecteur de juger de lui-même.[13]

SARA CROCE

LETTRE 88

Cécile Volanges au vicomte de Valmont.

26 septembre 17**.

Malgré tout le plaisir que j'ai, Monsieur, à recevoir les lettres de M. le chevalier Danceny, et quoique je ne désire pas moins que lui que nous puissions nous voir encore, sans qu'on puisse nous en empêcher, je n'ai pas osé cependant faire ce que vous me proposez. Premièrement, c'est trop dangereux: cette clef que vous voulez que je mette à la place de l'autre, lui ressemble bien assez à la vérité: mais pourtant, il ne laisse pas d'y avoir encore de la différence, et Maman regarde à tout, et s'aperçoit de tout. De plus, quoiqu'on ne s'en soit pas encore servi depuis que nous sommes ici, il ne faut qu'un malheur; et si on s'en apercevait, je serais perdue pour toujours. Et puis, il me semble aussi que ce serait bien mal; faire comme cela une double clef, c'est bien fort! Il est vrai que c'est vous qui auriez la bonté de vous en charger; mais malgré cela, si on le savait, je n'en porterais pas moins le blâme et la faute, puisque ce serait pour moi que vous l'auriez fait. Enfin, j'ai voulu essayer deux fois de la prendre, et certainement cela serait bien facile, si c'était tout autre chose: mais je ne sais pas pourquoi je me suis toujours mise à trembler, et n'en ai jamais eu le courage. Je crois donc qu'il vaut mieux rester comme nous sommes.

Si vous avez toujours la bonté d'être aussi complaisant que jusqu'ici, vous trouverez toujours bien le moyen de me remettre une lettre. Même la dernière, sans le malheur qui a voulu que vous vous retourniez tout de suite dans un certain moment, nous aurions eu bien aisé. Je sens bien que vous ne pouvez pas, comme moi, ne songer qu'à ça; mais j'aime mieux avoir plus de patience et ne pas tant risquer. Je suis sûre que M. Danceny dirait comme moi: car toutes les fois qu'il voulait quelque chose qui me faisait trop de peine, il consentait toujours que cela ne fût pas.

Je vous remettrai, Monsieur, en même temps que cette lettre, la vôtre, celle de M. Danceny, et votre clef. Je n'en suis pas moins reconnaissante de toutes vos bontés pour moi et je vous prie bien de me les continuer. Il est bien vrai que je suis bien malheureuse, et que sans vous je le serais encore bien davantage: mais, après tout, c'est ma mère; il faut bien prendre patience. Et pourvu que M. Danceny m'aime toujours, et que vous ne m'abandonniez pas, il viendra peutêtre un temps plus heureux.

En attendant, j'ai l'honneur d'être, Monsieur, avec bien de la reconnaissance, votre très humble et très obéissante servante.

(Tr. ORANO)

Cecilia Volanges al visconte di Valmont.

A malgrado della gioia che mi procurano, signore, le lettere del signor cavaliere Danceny, quantunque io non desideri meno di lui di poterci ancora vedere senza impedimenti, non ò però ardito di fare quel che mi proponete. Prima di tutto, è troppo pericoloso. La chiave che volete io collochi al

[13] Segue la pubblicazione delle lettere.

posto dell'altra le rassomiglia, è vero, ma una differenza v'è e mamma guarda tutto e vede tutto. Inoltre, quantunque nessuno se ne sia ancora servito quando ci troviamo qui, non ci mancherebbe che una disgrazia! Se se ne avvedessero sarei perduta per sempre. Ma poi, mi sembra che sarebbe proprio brutto fare una doppia chiave! È troppo, questo! È vero che voi avreste la compiacenza di servirvene; ma, tuttavia, se lo si sapesse, non ne avrei minor biasimo e minore colpa, perché voi l'avreste fatta per me. Ò voluto tentare due volte di prenderla. Sì, sarebbe facile, se fosse un'altra cosa, ma io non so perché abbia sempre incominciato a tremare e il coraggio mi sia mancato. È meglio, é meglio restare come siamo.

Se volete avere sempre la condiscendenza che avete avuto sin oggi, troverete il modo di darmi una lettera. Anche per l'ultima, senza la sventura la quale à voluto che voi vi rivoltaste a un certo momento d'improvviso, avremmo avuto tutto l'agio di farlo. Capisco che voi non possiate non pensare che a queste cose, come me, ma non so rischiare tanto e a me pare sia meglio pazientare. Anche il signor Danceny, ne sono sicura, direbbe come me, perché tutte le volte nelle quali egli à voluto qualchecosa che mi faceva troppa pena, à consentito di restarne senza.

Vi restituirò, signore, insieme a questa lettera, la vostra, quella del signor Danceny e la vostra chiave. Non vi sono per ciò meno riconoscente per la bontà vostra e vi scongiuro di continuarmela. Sono infelice, è vero, e senza di voi lo sarei molto di più, ma, dopo tutto, si tratta di mia madre: bisogna essere pazienti! E se Danceny mi vuol sempre bene e voi non m'abbandonerete, verrà forse un tempo più felice.

Con grande riconoscenza mi onoro d'essere, signore, la vostra umile ed obbedientissima serva.

Da.... il 26 settembre 17''

(Tr. Palazzi)

Cecilia Volanges al visconte di Valmont.

Signore, quantunque sia immenso il piacere che provo nel ricevere le lettere di Danceny e non desideri altro che poterlo rivedere senza impedimenti di sorta, non ho osato far tuttavia qual che voi mi avete proposto. Anzitutto è troppo pericoloso. La chiave che dovrei mettere al posto dell'altra le rassomiglia molto davvero, ma c'è però qualche differenza, e la mamma bada a tutto, si accorge di tutto. Inoltre, ben che non se ne sia servito nessuno da quando siamo qui, potrebbe sempre capitare qualche guaio, e, se qualcuno se ne accorge, sarei rovinata per sempre.

Poi, se ve l'ho a dire, mi par che fabbricare una chiave falsa sia una brutta azione. È vero che sareste voi a farla, ma insomma, se la cosa si risapesse, il biasimo e la colpa ricadrebbero su di me, poi che voi l'avreste fatto per me. E infine ho voluto tentare due volte di prenderla, e sebbene la cosa sia facilissima mi ha preso tutt'e due le volte, non so perché, un tremito tale in tutta la persona che non ne sono stata capace. Credo dunque che sia meglio restar come siamo.

Se vorrete essere sempre gentile e compiacente come siete stato sin qui, saprete trovare lo stesso il modo di farmi avere le lettere. Anche l'ultima volta, se non fosse stato l'inconveniente che voi vi siete voltato a un certo momento all'improvviso, tutto sarebbe andato liscio come al solito. Capisco benissimo che voi non potete, come me, pensare solo a queste cose; ma preferisco essere più paziente piuttosto che mettermi a un rischio gravissimo. Sono sicura che Danceny la penserebbe come me, perché, ogni volta che voleva far qualche cosa che mi dava dispiacere, ha finito sempre per rinunciarci.

Insieme con questa mia vi darò anche la lettera vostra, quella di Danceny e la vostra chiave. Vi sono a ogni modo riconoscentissima del bene che mi fate e vi supplico di continuare a farmene. È vero che sono disgraziata e che senza di voi lo sarei ancor di più; ma, dopo tutto, si tratta di mia madre, e ci vuol pazienza. E, pur che Danceny mi voglia sempre bene e che voi non mi abbandoniate, dovrà pur venire, che diamine, un tempo migliore!

Ho l'onore d'essere, con ogni riconoscenza, la vostra umilissima e obbedientissima serva.

Dal castello di..., 26 settembre 17....

(Tr. Ruata)

Cécile Volanges al visconte di Valmont.

Nonostante tutto il piacere che provo, signore, nel ricevere le lettere del cavalier Danceny, e pur desiderando non meno di lui che di nuovo ci possiamo vedere senza che alcuno ce lo impedisca, tuttavia non ho osato fare quanto mi proponete. Anzitutto è troppo pericoloso: quella chiave che volete io metta al posto dell'altra, è realmente molto simile a quella, ma tuttavia è ancora un pò diversa e la mamma guarda tutto e si accorge di tutto. Inoltre benché nessuno se ne sia servito ancora da quando siamo qui, basterebbe un caso disgraziato, e qualora se ne accorgessero, sarei perduta per sempre. E poi anche mi sembra che sia una brutta cosa: fare così una chiave falsa, è molto grave. È vero che sareste voi che avreste la bontà di incaricarvene; ma nonostante ciò, se lo sapessero il biasimo e la colpa ricadrebbero sempre su di me, perché sarebbe per me che l'avreste fatta. Infine ho tentato due volte di prenderla, e certamente sarebbe facile, se si trattasse di un'altra cosa; ma, non so perché.

mi son sempre messa a tremare e non ne ho mai avuto il coraggio. Credo dunque sia meglio rimanere al punto in cui siamo.

Se avete sempre la bontà di essere così compiacente come lo siete stato finora, troverete sempre il modo di consegnarmi una lettera. Anche per l'ultima, senza la sfortuna che ha voluto che vi voltaste all'improvviso ad un dato momento, ne avremmo avuto l'agio. Capisco bene che non potete pensare sempre a questo, come me; ma preferisco avere un pò più di pazienza e non rischiare tanto. Sono sicura che il signor Danceny direbbe come me, perché tutte le volte che voleva qualcosa che mi faceva troppo dispiacere, consentiva sempre che non fosse fatta.

Vi consegnerò insieme a questa lettera la vostra, quella del signor Danceny, e la vostra chiave. Non vi sono per ciò meno riconoscente di tutte le vostre bontà, e vi prego di volermele continuare. È vero che sono molto infelice e che senza di voi lo sarei anche molto di più; ma dopo tutto, si tratta di mia madre; bisogna pure aver pazienza. E purché il signor Danceny mi ami sempre e voi non mi abbandoniate; verrà forse un tempo più felice.

Signore, ho l'onore di essere, con molta riconoscenza, la vostra umilissima e obbedientissima serva.

Da..., il 26 settembre 17''

(Tr. Bianconi)

Cecilia Volanges al visconte di Valmont.

Nonostante tutto il piacere con cui ricevo, signore, le lettere del signor cavaliere Danceny, e benché non desideri meno di lui di poterci rivedere ancora senza incontrare impedimenti, non ho ardito fare quanto mi proponete. Anzitutto, è troppo pericoloso; la chiave che voi volete ch'io metta al posto dell'altra le somiglia abbastanza, è vero; ma tuttavia una differenza c'è, e mamma osserva tutto, s'accorge di tutto. Inoltre, anche se non è stata adoperata da quando siamo qui, basta un accidente; se se ne accorgessero, sarei perduta per sempre. E poi mi pare che sarebbe male, fare una chiave falsa: sarebbe grossa davvero! È vero che voi avreste la bontà di incaricarvene; tuttavia, lo venissero a sapere, mi toccherebbe la colpa e il biasimo, siccome l'avreste fatta per me. Insomma, ho provato due volte a prenderla, e sarebbe certo facile, si trattasse d'altro: ma, non so perché, mi son messa a tremare, non ne ho mai avuto il coraggio. Perciò credo sia meglio lasciar le cose come stanno.

Se avete la bontà di compiacermi come avete fatto finora, troverete pur sempre il modo di farmi avere una lettera. Anche l'ultima, non fosse stato la sfortuna che v'ha fatto voltare di botto a un certo momento, sarebbe andata bene. Sento bene che non potete come me pensare a queste cose soltanto; ma preferisco avere un pò più di pazienza e non rischiare troppo. Son sicura che il signor Danceny direbbe come me: tutte le volte che voleva qualche cosa che mi affliggeva troppo, consentiva sempre a rinunciare. Assieme a questa lettera vi consegnerò, signore, la vostra, quella del signor Danceny, e la vostra chiave. Vi sono ugualmente assai riconoscente per tutte le vostre bontà. Vi prego di volermene continuare. È vero che son tanto infelice, e che senza di voi lo sarei anche più; ma dopo tutto è mia madre, bisogna portar pazienza. E purché il signor Danceny mi voglia sempre bene, e voi non mi abbandoniate, verrà forse un tempo più felice.

Ho l'onore d'essere, signore, con viva riconoscenza, la vostra umilissima e obbedientissima serva.

Dal castello di*, 26 settembre 17**.

LETTRE 12

Ed. Garnier

Billet de Sophie (sic) *Volanges à la marquise de Merteuil.*

13 août **

Maman est incommodée, Madame; elle ne sortira point, et il faut que je lui tienne compagnie: ainsi je n'aurai pas l'honneur de vous accompagner à l'Opéra. Je vous assure que je regrette bien plus de ne pas être avec vous que le spectacle. Je vous prie d'en être bien persuadée. Je vous aime tant! Voudriez-vous bien dire à M. le chevalier Danceny que je n'ai point le recueil dont il m'a parlé, et que si il veut me l'apporter demain, il me fera grand plaisir? Si il vient aujourd'hui, on lui dira que nous n'y sommes pas; mais c'est que maman ne veut recevoir personne. J'espère qu'elle se portera mieux demain.

J'ai l'honneur d'être, Madame, etc....

C. ed. abr. (Tr. Orano, 1908)

Cecilia Volanges alla marchesa di Merteuil.

La mamma è malata, e non uscirà affatto, così non avrò l'onore di accompagnarvi all'Opera. Vi assicuro che sono assai più dispiacente di non poter venir con voi, che per la perdita dello spettacolo]

Siatene persuasa, madama; vi amo tanto, io! Son sicura che mi farete la gentilezza di dire al signor cavalier Danceny ch'io non ò affatto la raccolta di sonate di cui m'à parlato e che se egli potrà portarmela domani, mi farà un gran piacere. Se viene oggi gli diranno che non siamo in casa, perché mammà non vuol ricevere nessuno. Spero ch'essa starà meglio domani.

Ò l'onore di essere, ecc.

Da..., 13 Agosto 17..

A. Mondadori (Tr. PALAZZI, 1942)

Cecilia Volanges alla marchesa di Merteuil.

La mamma è un pochino indisposta e non uscirà di casa; e perciò, dovendo farle compagnia, non potrò aver l'onore di venire stasera all'Opera con voi. V'assicuro che rimpiango la vostra compagnia e non già lo spettacolo; credetemelo, perché vi voglio tanto e tanto bene! Mi farete il favore di avvertire il cavalier Danceny che non ho la raccolta di sonate di cui mi ha parlato e che pertanto mi farà cosa grata se domani me la porterà lui. Se verrà da me oggi, gli diranno che non siamo in casa, ma io non ci ho colpa: la mamma non vuol ricevere nessuno. Speriamo che si senta meglio domani.

Ho l'onore di sottoscrivermi....

Parigi, 13 Agosto 17..

C. Ed. Einaudi (Tr. RUATA, 1949)

Cécile Volanges alla marchesa di Merteuil.

La mamma è indisposta, signora; non uscirà e io devo tenerle compagnia: perciò non avrò l'onore di accompagnarvi all'Opera. Vi assicuro che non rimpiango tanto lo spettacolo, quanto la vostra compagnia. Vi prego di esserne certa. Vi voglio tanto bene! Vorreste dire al cavalier Danceny che non ho la raccolta di cui mi ha parlato e che se può portarmela domani, mi farà molto piacere? Se viene oggi gli diranno che non siamo in casa; ma è perché la mamma non vuol ricevere nessuno. Spero che domani si sentirà meglio.

Ho l'onore di essere, ecc.

Da..., il 13 Agosto 17''

C. Ed. Rizzoli (Tr. BIANCONI, 1953)

Cecilia Volanges alla marchesa di Merteuil.

Mamma è indisposta, signora; non può uscire e io devo restare a farle compagnia; così non avrò l'onore di accompagnarvi all'Opera. Siate certa che mi rincresce molto di più di non star con voi che di perdere lo spettacolo. Credetemi, vi prego. Vi voglio tanto bene! Vorreste aver la cortesia di dire al signor cavaliere Danceny che non posseggo la raccolta di cui m'ha parlato, e che se domani me la porta mi farà gran piacere. Se viene oggi non sarà ammesso; mamma non vuol ricevere nessuno. Spero che domani starà meglio.

Ho l'onore d'essere, ecc.

Parigi, 13 Agosto 17**.

LETTRE 53

Du vicomte de Valmont a la marquise de Merteuil.

3 septembre 17** au soir.

J'ai vu Danceny, mais je n'en ai obtenu qu'une demi-confidence; il s'est obstiné, surtout, à me taire le nom de la petite Volanges, dont il ne m'a parlé que comme d'une femme très sage, et même un peu dévote; à cela près, il m'a raconté avec assez de sévérité son aventure, et surtout le dernier événement. Je l'ai échauffé autant que j'ai pu, et l'ai beaucoup plaisanté sur sa délicatesse et ses scrupules; mais il paraît qu'il y tient, et je ne puis pas répondre de lui: au reste, je pourrai vous en dire davantage après demain. Je le mène demain à Versailles, et je m'occuperai à le scruter pendant la route.

J'espère dans le rendez-vous qui a dû avoir lieu aujourd'hui. Il se pourrait que tout s'y fût passé à notre satisfaction; et peut-être ne nous reste-t-il à présent qu'à en arracher l'aveu, et en recueillir les preuves. Cette besogne vous sera plus facile qu'à moi: car la petite personne est plus confiante, ou, ce qui revient au même, plus bavarde, que son discret amoureux. Cependant j'y ferai mon possible.

Adieu, ma belle amie; je suis fort pressé; je ne vous verrai ni ce soir, ni demain: si de votre côté vous avez su quelque chose, écrivez-moi un mot pour mon retour. Je reviendrai sûrement coucher à Paris.

(Tr. ORANO)

Il visconte di Valmont alla marchesa di Merteuil.

Ò veduto Danceny, ma non sono riuscito a trargli di bocca che una mezza confidenza, perché s'è ostinato a tacermi sopratutto il nome della piccola Volanges, di cui m'à parlato come d'una donna

savissima ed anche un po' devota. In seguito m'à raccontato la sua veritiera avventura, specie l'ultimo caso. L'ò scaldato quanto ò potuto, scherzando molto intorno alla sua continenza ed a' suoi scrupoli, ma pare che vi tenga e non posso rispondere di lui. Potrò in ogni modo darvene maggiore notizia posdomani.

Domani lo condurrò a Versailles e, per via, cercherò di scrutarne i segreti.

L'appuntamento che deve aver luogo quest'oggi mi fa sperare un pò; potrebbe darsi che la faccenda andasse in maniera soddisfacente per noi, e, probabilmente, non ci resta ormai che strapparne la confessione e raccoglierne le prove. Ciò riescirà più facile a voi che a me, perché la bimba è più confidenziale che il suo innamorato tutto riserve, più pettegola, dirò meglio, di lui. Farò tuttavia il possibile.

Addio, amica bellissima. Ò grande premura, onde non vi vedrò né stasera né domani. Scrivetemi in modo che io abbia una vostra parola se avete da parte vostra saputo qualche cosa. Tornerò certamente a dormire a Parigi.

Da.... il 3 settembre 17''.

(Tr. Palazzi)

Il visconte di Valmont alla marchesa di Merteuil.

Ho visto Danceny, ma non sono riuscito a cavargli di bocca se non una mezza confidenza. Si è ostinato soprattutto a non volermi fare il nome della piccola Volanges, limitandosi a dire che si trattava di una signorina molto per bene e fin troppo religiosa. All'infuori di questa riserva, mi ha raccontato abbastanza sinceramente la sua avventura e specialmente gli ultimi avvenimenti. Ho cercato di scaldarlo più che ho potuto, scherzando molto sul suo eccesso di delicatezza e di scrupoli; ma pare che ai suoi scrupoli ci tenga molto, e perciò non posso rispondere di lui. Spero del resto di potervene dire qualcosa di più dopodomani, perché domani lo porto con me a Versaglia e per strada non farò che sondarlo. L'appuntamento che ha avuto luogo oggi mi dà qualche speranza: chissà che le cose non siano andate come noi ci auguriamo e che ormai non ci resti altro da fare se non strapparne la confessione e raccoglierne le prove? Questo compito riuscirà a ogni modo più facile a voi, perché la ragazza è più espansiva o più pettegola (che poi in fondo è la stessa cosa) del suo misterioso innamorato. Tuttavia farò anch'io da parte mia tutto ciò che mi è possibile.

Addio, amica mia. Ho molta fretta. Siccome non mi sarà dato di vedervi né questa sera, né domani, appena saprete qualche cosa scrivetemi due righe, che troverò al mio ritorno, perché quasi certamente tornerò a dormire a Parigi.

Parigi, 3 settembre 17''.

(Tr. Ruata)

Il visconte di Valmont alla marchesa di Merteuil.

Ho veduto Danceny, ma non ne ho ottenuto che una mezza confidenza; soprattutto si è ostinato a tacermi il nome della piccola Volanges, di cui mi ha parlato come di una donna molto virtuosa, e persino un pò di chiesa: tolto questo, mi ha raccontato con sufficiente veridicità la sua avventura, e soprattutto l'ultimo avvenimento. l'ho eccitato quanto ho potuto, mi son burlato assai della sua delicatezza e dei suoi scrupoli; ma sembra gli stiano a cuore, e non posso rispondere di lui: del resto, potrò dirvi di più posdomani. Lo conduco domani a Versailles e cercherò di osservarlo durante il viaggio.

Anche l'appuntamento di oggi mi dà qualche speranza; potrebbe darsi che tutto si fosse svolto in maniera soddisfacente per noi, e forse ora non ci rimane che da strapparne la confessione e da raccoglierne le prove. Questo compito sarà più facile a voi che a me; perché la piccola è più fiduciosa o, che è lo stesso, più ciarliera del suo discreto innamorato. Tuttavia farò il possibile.

Addio, mia bella amica; ho molta fretta; non vi vedrò né questa sera, né domani: se da parte vostra avete saputo qualcosa, scrivetemi un rigo per il mio ritorno. Tornerò certamente a dormire a Parigi.

Da..., il 3 settembre 17''.

(Tr. Bianconi)

Il visconte di Valmont alla marchesa di Merteuil.

Ho visto Danceny, ma non ne ho cavato che una mezza confidenza; soprattutto s'è ostinato a celarmi il nome della piccola Volanges, della quale m'ha parlato soltanto come d'una donna assai savia, anzi un tantino bigotta: salvo questo, m'ha narrato abbastanza fedelmente la sua avventura, soprattutto l'ultimo fatto. L'ho scaldato al possibile, l'ho preso in giro per la sua delicatezza e i suoi scrupoli; ma pare che ci tenga e non mi sento di rispondere di lui: del resto, posdomani ve ne potrò dire di più. Domani lo porto a Versailles, e strada facendo cercherò di farlo cantare.

Il convegno d'oggi mi dà pure qualche speranza: potrebbe darsi che tutto vi si svolga a nostra soddisfazione; forse non ci resta altro da fare ora che di strapparne la confessione e di raccoglierne le prove. Il che vi riescirà meglio che a me: siccome la bambina è più confidente, o che fa lo stesso, più chiacchierina che il suo discreto innamorato. Tuttavia farò quanto posso.

Addio, mia bella amica, son di furia; non vi vedrò né stasera né domani: se da parte vostra avete qualcosa da dirmi, scrivetemi una parola al mio ritorno. Tornerò certamente a Parigi a dormire.

Da P..., 3 settembre 17**, sera.

UN INEDITO DI « CECCO FRATE »

Cecco Frate: chiunque conosca almeno un poco Carducci e Pascoli non può ignorar lui. Dell'uno egli fu amico dilettissimo e particolarmente stimato; dell'altro fu simpatico e autorevole maestro non potuto dimenticar più: degno, degnissimo della affettuosa considerazione di entrambi. Appunto da lui, nel collegio di Urbino, Pascoli ragazzo ebbe il primo avvio all'ammirazione sincera e profonda per Carducci. Figura singolarissima e interessante di uomo, di studioso, di maestro e di frate.

All'anagrafe veramente non risultava registrato come Cecco Frate: questo era un nomignolo, caro a lui e caro agli amici, cominciando da Carducci che glielo aveva affibbiato. All'anagrafe si chiamava invece Francesco Donati, nativo di Seravezza nella dolce terra della Versilia e vissuto dal 1821 al 1877. Fu frate scolopio a 25 anni, dopo avere studiato matematica all'Università di Pisa. Ma nella vita, e specialmente nella scuola, più che professar scienza fu cultore appassionato di letteratura, fedele fedelissimo sempre alle nostre maggiori e migliori tradizioni letterarie e linguistiche. « Ingegno elegante e ardito, anima fiera e gentile.... efficacissimo maestro, e puro e nervoso scrittore, un cinquecentista sperso nel secolo nostro ». Questo il lapidario profilo che di lui, tra prima e poi, tracciò il Pascoli. Carducci lo considerò e lo disse « figliolo di Lapo Gianni e Gianni Alfani e di Guido Cavalcanti, contemporaneo di Dante Alighieri ». Carducci stesso salutandolo « maestro del bello stile e del sermon prisco » e qualificandolo « giudice competentissimo » sottoponeva volentieri e fiducioso cose sue al giudizio di lui; e quando sedeva già glorioso su la cattedra bolognese, avendo letta del Donati una *elegantissima* e insieme *affettuosissima* prosa, gli scriveva: « Felice te che custodisci sempre limpida e copiosa quella vena di lingua ch'io ogni giorno più mi veggo mancare e intorbidare. Colpa in gran parte mia, purtroppo.... ».

Disgraziatamente scarsa scarsissima la bibliografia di lui, i cui numeri non arrivano forse a venti: « Appartenne — scrive di lui con ragione Emilio Pasquini — alla schiera, più numerosa che non si creda, di quei filologi che pubblicarono ben poco di quel che sapevano e che avrebbero potuto dare.... ». Quando lui fu morto, il Carducci da una parte e il Pascoli dall'altra, chi prima chi dopo, si proposero di scriverne una *memoria*, ma entrambi finirono con non farne più nulla.

Nove giorni dopo la scomparsa del Donati, il 14 luglio 1877, Carducci cominciava così una sua lettera a Giuseppe Chiarini:

> Ho da rispondere a tre tue lettere. Prima di tutto, del povero Donati: anch'io non m'aspettavo così presto la sua fine. Certo sarebbe bene che noi tutti e tre insieme [*n. b.* - Il terzo doveva forse essere Ottaviano Targioni Tozzetti] facessimo qualche memoria di lui; io raccoglierò tutto quello che di suoi scritti mi rimane tra' fascicoli: ma una biografia, per quanto breve, non mi metto a farla senza notizie: io non ho veduto il Donati che a intervalli, e conoscenza della sua vita non la ho, dell'animo e dell'ingegno sì. Ma, senza notizie, non scrivo nulla: è impossibile che io mi pieghi a far di quei discorsi che con grandi parole non dicono niente. In questo senso scrivo oggi stesso a Seravezza, onde mi vennero preghiere a mettere insieme qualche cosa.

Il 26 dello stesso mese Carducci si trovava Commissario per gli esami di licenza liceale a Perugia, dove nell'ottobre seguente si sarebbe sentito ispirato a quel *Canto dell'amore* che chiude *Giambi ed Epodi*, facendone dimenticare le collere, i fulmini, le saette e preparando la serenità e la pace di *Rime Nuove*. E da Perugia, a tre settimane dalla morte del Donati, Carducci tornava a scrivere così a Giuseppe Chiarini:

> .... Va bene per la biografia del buon Donati; voialtri mettete insieme quel che avete; molto è sparso per giornali che io non ho più, perché me li han portati via e non resi; e poi ci accorderemo. Tu faresti bene a scappare a Seravezza, e per le carte che tu vi possa trovare e anche per le notizie sul luogo: quella gente è capace di non darci notizie, o scarse e confuse: sanno assai loro! Credono che lo scriver d'uno sia far delle frasi....

E il Chiarini in *Memorie della vita di Giosue Carducci* scrive:

Il Carducci ed io volevamo fare qualche memoria di lui (del Donati); ma la mancanza di notizie della sua vita ed altre difficoltà furono cagione che il nostro proposito rimase per allora senza effetto. Certe cose, anzi molte cose, se non si fanno subito non si fanno più.

Pascoli in una delle note alla sua *Commemorazione di Giosue Carducci nella nativa Pietrasanta*, contenuta nel volume di prose pascoliane *Patria e umanità*, dice: « Per Francesco Donati ho quasi compiuto una memoria che mi duole non poter aggiungere qui. Tra breve! ». Ma quando qualche anno dopo, Rodolfo Renier volendo scrivere del Donati ricorse a lui, ne ebbe la seguente risposta che è del dicembre 1911, cioè di quattro mesi prima della morte del Pascoli: « Ottimo amico, in altri tempi sì, volevo scrivere sul padre Donati o Cecco Frate. Perché ne fui distolto? C'è nel principio delle *Mie prigioni* questo perché. È un broncio. Fa' dunque tu. Rivolgiti al comune di Pietrasanta, per averne in prestito un plico, ch'io ebbi due volte in mano, in cui è quasi tutto, o tutto, ciò che il padre Donati stampò, e manoscritti. Io ero e son convinto che Cecco Frate è un creditore ».

Penso che il *plico* di cui parla il Pascoli sia quello stesso che io ho trovato a Firenze nell'Archivio provincializio degli scolopi di Toscana e ho potuto consultare a tutto mio agio. In esso è contenuto tra l'altro uno scritto non breve, rimasto inedito, tutto di pugno del Donati. È la minuta di una risposta di lui a un tale *Signor Avvocato* che, pur incompetente in fatto di lingua e d'altro, si piccava forse di poesia per averne scritta qualcuna, e si era permesso « con modi sconci e villani » di muover critiche in pubblici ritrovi a due poesie di Cecco pubblicate coi « tipi calasanziani » di Firenze nel 1855 in un opuscolino di 16 pagine oggi davvero introvabile e intitolato *Alla Vergine del Soccorso, versi di Francesco Donati delle Scuole Pie.* Le due poesie sono una canzone e una ballata. Veramente la sola canzone è per la Vergine del Soccorso ed è preceduta da una dedica dell'autore al suo popolo seravezzese, « in tutto splendido, nella pietà splendidissimo, quando per la impetrata salvezza dal furor del colera nel giorno terzo di giugno 1855 » rendeva « grazie solenni riconoscenti a Maria soccorritrice ».

Impeccabile la metrica, altrettali la lingua e lo stile, sempre classicamente eletti nelle due poesie. Nella canzone è più che evidente la premura della *costruzione* e la mano di un filologo espertissimo prima che di un poeta. Sono ben 31 le strofe e 241 i versi: un quantitativo di due canti di Dante. Per una canzone del genere al Petrarca di strofe ne bastarono undici e di versi non più di 137. Per l'elettezza del dettato e la frequenza di rilievi di varia natura piuttosto dotti nella poesia del Donati, erano parecchi i passi dove, almeno a tutta prima, potesse il significato riuscire non accessibile a persone non abbastanza colte. E noi così tanto più facilmente ci spieghiamo le critiche e gli attacchi di quell'avvocato a cui Cecco risponde nell'inedito di cui ci occupiamo e che mentre conferma ciò che il Carducci riconosce e loda nell'amico, è anche un capolavoro d'ironia e di arguzia ora acre, acerrima, ora fine e finissima, e insieme una ulteriore dimostrazione della sua vasta cultura di linguista e di filologo.

Per questa risposta tanto salace occorre qui pensare all'indole del Donati, che era quella dell'uomo fiero, ragionevolmente ricco di amor proprio e molto incline al risentimento. Rodolfo Renier che gli fu alunno a Urbino, quando c'era anche il Pascoli, dice che dagli scolari Cecco « era riguardato con rispetto sì, ma quasi con terrore. Contribuiva a ciò oltreché la libertà del suo pensiero, l'indole estremamente focosa. Fulvo di chioma, acceso in volto, con la fronte altissima, gli occhi ceruli, aveva atteggiamenti e sdegni alfieriani ». E il Pascoli scrisse del Donati che « era un uomo molto fiero, molto alto, molto grande, e, quanto altri mai, simile, nel tratto e nel piglio, nel dire e nel pensare, e nell'ira e nell'amore, al Carducci. E degno di miglior destino, povero Cecco Frate! ».

Stando così le cose, o meglio, essendo questo l'uomo, non dovrebbero meravigliare

tante sue personali manifestazioni. Se negli scritti suoi di maggior impegno c'imbattiamo in una mano delle più vigilate, delle più composte, delle più sostenute — la mano del filologo attento e meticoloso — negli altri, in quelli che potremmo dire i più immediati, i più di slancio, i più *ex abundantia cordis,* troviamo la penna spesso deliziosamente piacevole dell'uomo franco, aperto, senza peli su la lingua, simpaticamente spregiudicato, del toscano puro sangue, cioè scanzonato e, *sit venia verbo,* scorbellato. Troviamo insomma quello che Achille Pellizzari qualificò *boutades* piuttosto da moschettiere che da ecclesiastico. Qualche esempio sarà bene recarne. E preferisco stralciarne dalle lettere, e da qualcuna completamente inedita.

Sì, fu un padre scolopio, ma la natura sua era delle più indocili, delle più autonome, delle più indipendenti, delle più ribelli: negata quindi alla vita di comunità e alla disciplina di una regola. Per questo, e anche per il suo liberalismo convinto e aperto e per il suo antitemporalismo in politica, ebbe contrasti gravi con i superiori e con parecchi dei confratelli dell'Ordine: finì infatti con l'uscirne negli anni estremi della vita. Al P. Venanzio Pistelli — lo zio di Ermenegildo — scolopio anche lui e della sua stessa fatta, alludendo sdegnosamente a persone e a cose dell'Ordine, a superiori e a sudditi, scriveva sprezzantemente chiudendo una sua lettera: « Addio, caro Pistelli, piglia le cose con calma e non ti rovinar la salute, ché quella gente con cui ci sdegniamo non meritano la fatica di un peto ». Un'altra sua lettera allo stesso comincia così:

Ho inteso con piacere che il nostro Dionisio [Tassinari, che stava per andar *extra claustra*] rimanga, perché, te lo dico io, se ce ne andassimo quanti siamo *teste calde,* queste *teste fredde* se la riderebbero a quattro ganasse. Pare che abbiano tirato a far gente; sono scesi sette o otto tarulli dal Pellegrino [una casa scolopica della Firenze alta] non ce n'è uno che sappia leggere. Così i nostri superiori potranno dire *veramente* di essere preposti ai loro *simili.* Povere Scuole Pie.... stanno fresche, perdio!

L'aveva a morte col padre provinciale del tempo, Paolo Sforzini, che pure il Carducci definì *un buono e bravo frate,* e riferendosi a lui nello scrivere ancora al Pistelli diceva: « Veggo bene che dovrò uscire dall'Ordine, ove lo Sforzini a tutti i patti mi vuole oppresso; uscirò ma potrebbe essere che se ne dovesse inutilmente pentire lui e qualchedun altro. Non mi daranno uno schiaffo senza che io dica di no, viva Dio! A questo modo hanno da governar delle pecore e non degli uomini ».

Qualche cosa di atroce nei riguardi dell'Ordine religioso che da tanti anni lo accoglieva, è spigolabile da una sua lettera del 6 settembre 1866 a Giuseppe Chiarini, allora a Firenze (provvisoria Capitale d'Italia) addetto al Ministero della P. I. Da questo Ministero egli voleva gli fosse rilasciato un diploma o patente che lo autorizzasse a insegnare dovunque. Scriveva da Urbino nel cui liceo era insegnante autorizzato di lettere italiane. Ma lui intendeva trasferirsi da Urbino mirando ad abbandonare l'Ordine degli scolopi con cui era in lotta aperta e voleva perciò trovarsi nella possibilità di insegnare altrove, dovunque gli capitasse. Certamente non edificanti parecchie espressioni di quella lettera, di cui si sarà anche pentito più tardi, ma noi le riportiamo per recare ancora una prova della sua natura fiera e indipendente e della sua eccessiva spregiudicatezza, che al Carducci e al relativo cenacolo non poteva punto dispiacere.

Amico carissimo, io ho bisogno che tu mi dica come posso fare per avere una patente di professore di letteratura italiana da codesto Ministero della P. I..... Mi raccomando che tu m'insegni il modo più spedito e più facile. Perché se nol sai io vorrei farla in barba a' frati, che Dio gli abbia tutti dispersi prima che non dico. Razza di vipere! io mi era quasi acconciato con questo municipio, che qui mi desidera e mi stabiliva lo stipendio di 1600 lire come professore di letteratura italiana, e 400 di gratificazione come incaricato di arimmetica. Ma questo liceo è in mano de' frati, e la canaglia non vuole che io abbia un centesimo di più agli altri. Non basta! Il Superiore di Firenze comanda che tutto sia messo in comune, dicendo che l'Ordine sussiste ancora canonicamente. Se io posso ottenere una patente, alla prima occasione che mi càpiti esco da queste laide pastoie.... Speravo nella soppressione; ma che vuoi ch'io ti dica, se tutto il mondo è infratato e questi tristi hanno più peto di prima. Uno di questi

giorni aspetto che loro sarà data di nuovo la facoltà di potere ammanettare e richiudere in carcere e condannare ad arbitrio dei superiori. Se voialtri non mi aiutate, io mi dovrò rodere l'anima mia anco un altro anno con questa gente....

E finalmente volendo dare ancora un saggio di queste bottate di Cecco, e in versi questa volta, anziché in prosa, riferirò che un ben pasciuto canonico di Faenza, avendogli per il tramite di un comune amico fatto sapere che desiderava sue notizie, « qualora non fosse morto ancora » ebbe da lui questo po' po' di risposta:

No: non son morto; e un accidente a secco
Ancor non mi onorò di sua presenza;
A voi lo lascio, ed io, povero Cecco,
Resterò senza.

Voi molto illustre e molto reverendo
Che lo stallo del coro culattate,
Ne siete degno; ed io non lo pretendo
Povero frate.

Della seggiola mia sol mi contento,
Né in altro bramo aver fama e loda
Che dei pedanti all'onorato armento
Servir di coda.

In questi ultimi versi deve sicuramente aver voluto alludere alla società degli *Amici pedanti* dal Carducci istituita e capeggiata con l'intento di una guerra senza quartiere a quanto sapesse di romantico o meglio di neoromantico, cioè di romanticismo deteriore. Di cotesti *amici* egli era l'amico fidato e degno, e per ragioni di maggiore età il Mentore e il Nestore desideratissimo.

* * *

Per lo stile dei vari saggi ora riportati siamo più o meno su lo stesso piano della risposta al signor Avvocato a cui Cecco comincia col cantarla così:

Vi avevo creduto fin qui un uomo educato e civile e sufficientemente istruito e sebbene i vostri tentativi poetici mi avessero chiarito che in quell'arte divina eravate men che mediocre, pure mi andavo persuadendo che se non altro aveste senso non tanto ottuso per gustarne alcun poco le celesti bellezze. Vi ringrazio di avermi tratto di inganno e vengo a dimandarvi qual motivo vi ha spinto a lacerare quelle poesie in una maniera cotanto indecente non solo alla gravità di un avvocato qual siete ma ancora alla dignità abituale di un galantuomo come dovreste essere.... Voi leggendo quelle poesie non le avete capite e invece di fare una ingenua confessione sul conto vostro avete rovesciato la broda addosso al povero autore di quelle. Ma l'autore di quelle pago dei continui elogi che gliene vengono fatti ogni giorno da persone che sanno distinguere le picche dagli zipoli non si cura dei vostri sconci motteggi più che la luna del raglio degli asini e dell'abbaiare dei cani. Ciò non pertanto egli desidera che in via di carità e per praticare una delle sette opere di misericordia, io vi venga insegnando qualche pagina della grammatica qualche altra del dizionario e via discorrendo....

L'avvocato nella sua critica balorda, come si rileva dall'inedito di Cecco, aveva specialmente centrati taluni vocaboli e locuzioni che, uomo di letture scarse e di cultura specifica nessuna in fatto di lingua, non aveva mai incontrato e perciò inintelligibili per lui e quindi passibili, secondo lui, dei più spietati attacchi. Cotesti vocaboli e locuzioni il Donati glieli passa tutti in particolare rassegna, e sono i seguenti: *gene, vime, lomìe, biondeggia la ricca oliva, fraganelle.* Per ciascuno di detti vocaboli e locuzioni, il Donati risponde per filo e per segno mostrando più che esaurientemente la loro italianità e legittimità pretta e sicura. E non ci voleva meno di un linguista e di un filologo par suo per rispondere come vedremo. Seguiamolo un po' nel suo sicuro controbattere.

L'avvocato è andato vociferando di non aver trovato la parola *gene* in nessun poeta antico o moderno per quanto abbia tirato all'aria la sua libreria. E il Donati replica ironicamente che l'avvocato così facendo non ha perduto il suo tempo perché alla sua libreria ha procurato una spolveratura reclamata da tanto, e inoltre si compiace con lui perché i poeti antichi e moderni può dire e dice di conoscerli *tutti*. Quindi il nostro Cecco prende per il ganascino, o per le gene, il signor avvocato e lo trascina « a un certo messer Dante Alighieri, quel fiorentino vagabondo che ha scritto una certa commedia di diavoli, di spiriti, di anime di morti, roba, come vedete, da fare spiritare i cani ». E a dimostrargli l'assoluto diritto di cittadinanza del vocabolo *gene* nella lingua italiana, gli rispiffera intera la terzina dantesca del XXXI del *Paradiso* relativa a San Bernardo, divenuto lì luogotenente di Beatrice nel guidar Dante.

Diffuso era per gli occhi e per le gene
Di benigna letizia in atto pio
Quale a tenero padre si convene.

Per il vocabolo *vime*, altra ragione di sconcerto nell'avvocato, il Donati torna a citargli Dante, e questa volta in due luoghi diversi, cioè nel canto XXVIII e nel XXIX del *Paradiso*, nel secondo dei quali Dante distinguendo filosoficamente nel cosmo ciò che è puro atto (angeli), da ciò che è pura potenza (materia) e da ciò in cui potenza e atto sono indissolubilmente avvinti (i cieli incorruttibili e immortali) canta:

Pura potenza tenne la parte ima;
Nel mezzo strinse potenza con atto
Tal vime, che giammai non si divima.

E non contento il nostro Cecco di un esempio desunto dalla poesia, ne porge un altro desunto dalla prosa, da quella cioè di « un oscuro trecentista, onoratamente abburattato (ossia con tanto di sanzione da parte dell'Accademia della Crusca) come gli altri suoi confratelli, il quale ha l'ardire di usare *vime* anche in prosa: sentite: — Allora con vinco o con olmo o con vime si vuole legare stretto il tronco —. Che direste? Ma forse non avete a mente o sullo scaffale tutti i prosatori antichi e moderni come ci avete tutti i poeti e quindi m'immagino non potrete né dire né ripetere cosa alcuna ».

Ora è la volta della parola *lomie*. Donati nella canzone alla Vergine del Soccorso aveva detto così:

D'aranci e di lomie
Onde la valle amena s'ingiardina
Söave una fragranza empie le vie
E biondeggia dal colle alla marina
La ricca oliva.

Nell'arguta risposta del Donati, premuroso sempre di garantirsi dell'autorità della Crusca, per ogni buon fine, leggiamo:

Lomie! Che diavol saranno mai queste lomie? Se vi foste trovato presente alla burattazione delle frutta avreste visto messer Farinello Semoli cavarne una dal cassone e scrivere sopra la buccia: — Lomia: spezie di limone, con poco sugo, dolce e di soave sapore — e questo, cred'io, fece quel rispettabile infarinato acciocché se a voi o a qualche altro cristianello fosse saltato il ticchio di attaccarci il dente l'aveste potuto fare senza il timore di un allegamento. Ma per questa volta pare che la diligenza del venerabile Cruscante non vi abbia giovato nulla e abbiate fatto come quel tedesco che salito sopra un fico sul quale si era arrampicata una pianta di zucche s'intrippò intera intera la più grossa meravigliandosi altamente che il suo camerata avesse mangiato più di una ventina di fichi quando a lui era riuscito appena finirne un solo.

Si noti la bottata forte di questo apologo che il signor avvocato, se capace di intenderla, avrebbe dovuto mortificatamente incassare con pazienza.

Ma c'era anche, a guastare i sonni all'avvocato, quel *biondeggiar* della ricca oliva dal colle alla marina. Intanto avvertiamo qui un felicissimo tocco di color locale rispetto alla Versilia, tutta colli festosi e sorridenti di olivi e di viti e di agrumi. L'avvocato ignora affatto, tra tante altre cose, il trapasso o la metamorfosi cromatica subìta dalle olive che su la pianta da verdi, quali sono in un primo tempo, si fanno poi di color castagno o bionde (di un biondo cupo naturalmente), e da ultimo diventano nere.

A legittimare e a giustificare in pieno l'affermata biondezza delle olive, sconcertante il povero avvocato, il Donati non si rifà a Dante questa volta, ma addirittura al suo maestro Virgilio che nel V dell'*Eneide*, dal pio Enea, celebrante in Sicilia l'anniversario della morte del padre Anchise, mediante vari giochi attorno al tumulo, fa dire da Enea rivolto ai vincitori del secondo gioco, che è quello della gara podistica: .... *Tres praemia primi adcipient flavaque caput nectentur oliva.* E Cecco Frate si affretta a soggiungere:

Vedete ora che ai tempi di P. Virgilio Marone le olive biondeggiavano poiché, se non sapete, quel *flava* aggiunto di oliva vuol dir bionda, chiaro e lampante. Diremo che da Virgilio in poi (le olive) hanno dismesso l'uso di biondeggiare?... E se Virgilio non vi basta, io tengo in serbo qualche passo greco tolto da un certo poeta che ha scritto non so di che Persiani, passo che non voglio allegare per non parere che io la faccia da pedante, ma siate sicuro che qualora ne foste vago e credeste non vi possa essere indigesto, è al vostro comando. Poiché peraltro sarebbe un pretender troppo da voi il volervi inteso di greco e di latino, ritorniamo al volgare, e in buon volgare

Darovvi un corollario ancor per grazia.

E il corollario consiste nella molto esatta e inequivocabile spiegazione e definizione di ciò che è il color biondo, perché nel Donati si insinua il sospetto che l'avvocato anche in ottica razzoli al buio e pigli lucciole per lanterne. Secondo il suo solito, il nostro Cecco si appella anzitutto all'indiscutibile autorità della Crusca e dice all'avvocato:

Ecco qua uno scrittorello ventilato vagliato abburattato e tutto quel che volete, il quale vi dice: — *Dovete dunque sapere che il color biondo è un giallo non molto acceso né molto chiaro ma declinante al tanè con alquanto di splendore.* E siccome il tanè è un colore al quale si accosta il biondo farà di bisogno che appiccichiamo una qualche chiosa a questo passo, affinché, se è possibile, veggiate chiaro. Apro pertanto il dizionario e leggo: — tanè, color lionato scuro proprio del guscio della castagna —. Ecco dunque che il color biondo è un colore declinante al tanè, cioè che si accosta al colore del guscio della castagna. Vi soddisfa la chiosa? Vi par possibile che anche senza l'autorità di Virgilio l'oliva biondeggi prima di farsi nera? Davvero che per questa volta la bestia non tocca al Padre Donati; e voi, se non volete fare a calci col senso comune, ne dovete convenire.

* * *

Dicemmo che dell'opuscolo pubblicato da Cecco Frate nel 1855 le poesie son due: la prima è la canzone alla Vergine del Soccorso, la seconda è una ballata dal titolo *L'orfanella*.

Era una specialità, una felicissima privativa del Donati quella delle ballate, tutte di sapore squisitamente tra ducentesco e trecentesco. A proposito di alcune di esse, compresa forse anche quella dell'opuscolo del 1855 che stiamo esaminando, il Carducci due anni dopo, il 20 aprile 1857, quando appunto lo salutò, come s'è detto prima, « figliuolo di Lapo Gianni e Gianni Alfani e di Guido Cavalcanti » « contemporaneo di Dante Alighieri », gli scriveva così, con la più schietta ammirazione e con tanta confidenza affettuosa:

Ricevei il dono graditissimo delle due copie della tua classica ballata. Oh che cosa quella ballatina! Più la leggo più è stupenda e veramente! Ormai la so a memoria:... anche la ballata per la Ferrucci (*In morte di Rosa Ferrucci*) mi par bellissima: che parli di paragone con i versetti del Rigutini? Che sa egli di poesia a petto del mio Cecco codesto fabbro? Aspetto tempo migliore e faccio più attenta lettura per dirti il mio parere fortunato sulla nuova ballata: non più tardi di venerdì avrai risposta.... stammi bene: e preparami un quadernetto in cui sien copiate tutte le tue ballate di mano tua. Addio, birbone. Il tuo Carducci.

Nella ballata *L'orfanella* fu la parola *fraganelle* quella in cui il commendevole signor avvocato inciampò, perché da lui mai intesa e saputa.

Talora di odorate fraganelle
Godeva ricolmare un canestrino.
E per sanguigne còrniole e nocelle
Girmen vagando pel colle vicino:
Una rosa fiorita in sullo spino
Non è, com'era la mia vita, bella.

E il Donati prende di petto l'avvocato cantandogliela con questa prosa di puro oro toscano che val veramente la pena legger tutta, per conoscer meglio l'anima e la cultura di Cecco Frate e per trovarlo all'altezza precisa dell'affetto e della stima di Carducci e di Pascoli.

E passando alla seconda poesia ditemi, illustrissimo signor avvocato, con qual coscienza avete mandato in bordello quella povera orfanella che aveva viso di non offendervi in nulla? Oh! quella povera creatura vi ha offeso in presentarvi il suo canestrino ricolmo di odorate *fraganelle*! Scusate la poveretta che nuova in questa vita e priva di esperienza non aveva ancora imparato che non si debbono gettare ai porci le margarite. Ella quella povera ragazza vi ha presentate le sue *fraganelle* e voi sbirciandole non siete arrivato a conoscere che frutti fossero, avete creduto che ella come una monelluccia di piazza volesse la baia del fatto vostro, e senza un briciolo di carità al mondo avete maltrattato quella povera figliola. Però al nome di fraganelle e al grato odore che esse spiravano le potevate subito riconoscere per fragole. E se la vostra ricca libreria non mancasse del dizionario, ricorrendoci avreste letto: fraga, lo stesso che fragola. Forse questo vocabolo lo sapevate, ma non avendo troppa dimestichezza con la grammatica non avete saputo formare il diminutivo fraganella. Oh è pur seccante cosa la grammatica! Ve lo credo e vi compatisco! Peraltro, illustrissimo signor avvocato, voi che avete a mente o sullo scaffale tutti i poeti antichi e moderni, come mai frugando nella vostra memoria o nello scaffale che è tutt'una, non avete rinvenuto una delle più gentili poesie che abbia la nostra letteratura, scritta colla consapevolezza delle grazie delle veneri degli amori e di tutte le muse? Come mai vi è sfuggito quel gioiello della canzonetta *la Brunetto* di messer Angelo Poliziano? Se non vi sfuggiva vi avreste trovato fra le altre questa strofetta che vale un occhio:

Che dolci scherzi e ciance
Porgon que' due labbretti
Che paion rubinetti
E fraganelle!

Oh Brunetta Brunetta, se tu fossi venuta a tempo, certo che tu avresti schermito dagli insulti villani di questo satiro, di questo ciclope, quella dolente orfanella.

Fin qui il Donati, il quale, portando a termine la sua risposta all'avvocato, lo consiglia di guardarsi per l'avvenire, come il fistolo dall'acqua benedetta, dal mettere in ridicolo le opere di chi in lingua e in letteratura può insegnargli qualche dozzina di pagine che non sa; restando, d'altra parte, sempre padrone l'avvocato di dire il suo sentimento tutte le volte che vorrà, purché abbia fatto un corso di lezioni sul Galateo di Monsignor Della Casa e si serbi memore della sentenza di quell'antico: prima di parlar pensa un'ora; e ciò per amor di non dire una bestialità così su due piedi, altrimenti facendo « siate sicuro — ed eccoci all'estrema delle battute del nostro Cecco risentito — siate sicuro che vi sarà risposto per le rime e reso sempre pan per focaccia ».

Voglio sperare che quanto siam venuti dicendo e testualmente riferendo giovi all'intento di un contributo, sia pur modesto, a una doverosa rievocazione: sì doverosa, perché Giovanni Pascoli — ne abbiamo fatto già cenno — quattro mesi prima di morire e a 34 anni dalla scomparsa di tanto suo maestro, dolendosi che né lui né altri, a cominciare da Carducci, l'avessero ancora pubblicamente ricordato, affermava risoluto: « Io ero e son convinto che Cecco Frate è un creditore ».

PASQUALE VANNUCCI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

GUIDO DE RUGGIERO

(n. a Napoli il 23 marzo 1888, m. a Roma il 29 dicembre 1948)

1.

Di Guido De Ruggiero, a dieci anni dalla scomparsa, non è facile parlare: parlarne, almeno, con quella serietà e quel rispetto che si devono, non solo all'uomo che combatté con fedeltà per una causa giusta, ma allo studioso che contribuì alla diffusione del sapere e alla chiarificazione delle idee. Chi, infatti, non si contenti della prosa accademica delle celebrazioni d'obbligo, ma desideri rendersi conto delle ragioni di una « presenza » e, insieme, dei punti di crisi di un insegnamento, che sono, a un tempo, apertura al lavoro successivo; chi continui il discorso con alcuni morti proprio perché non li considera morti, ma ancora vivi nel suo pensiero, e proprio per questo intenda, non coprirli di epigrafi pompose, ma discutere ancora con loro e, se occorra, combattere contro di loro: chi, insomma, creda davvero che non tutti muoiono, o, almeno, che non tutti muoiono del tutto; chi, di quei « vivi », continui a discutere, magari vivacemente, le parole « vive », è subito tacciato, a dir poco, d'empietà. Socrate concepiva l'immortalità come continuazione di un colloquio, ancora ironico e spregiudicato; e là, nei prati d'asfodelo, si proponeva d'interrogare con uguale insistenza, senza risparmiare nessuno. L'interruzione del discorso, quella sì, a suo parere, sarebbe stata la vera morte e il grande sonno senza risveglio. E le commemorazioni untuose, tutte uguali, sono davvero le pietre tombali che sigillano un grande sonno.

Guido De Ruggiero non merita questo: non lo merita almeno da chi certe sue pagine lesse una volta con commozione, e se ne sentì scosso o confortato, traendone ora incoraggiamento, ed ora, magari, motivo per un intimo rimprovevo. Quanti, fra i giovani, o fra i più giovani di lui, guardarono con ammirazione all'uomo coraggiosamente fedele a un ideale di libertà, e ne apprezzarono, sul terreno culturale, le inquietudini e certi fermenti critici; quanti, insomma, sentono di dovergli qualcosa, continuano il colloquio per individuarne, via via nel distacco del tempo, i tratti, e intendere il senso di un'opera nell'àmbito di un tempo. Per essi — e solo per essi — la sua voce non è spenta; laddove è veramente muta per quanti, in nome della reverenza dovuta ai morti, la vorrebbero senza eco di contrasti. Chi non crede nei prati d'asfodelo, e non conosce altra immortalità che la vita tra i vivi, si rifiuta di consegnare al gesto ultimo in cui rimasero immoti, e alla pietà silenziosa e stupita, quelli che, amici o nemici, sente ancora presenti nella propria coscienza e, con le loro opere, nella società in cui si trova.

Del resto De Ruggiero comprese con grande chiarezza questo continuo processo che è la nostra vita, e questa esigenza di rimettere tutto sempre in discussione. Quante volte, ripresentando i suoi scritti, o rielaborandoli, parlò della lenta maturazione delle

idee, e degli entusiasmi della giovinezza filtrati via via dalla riflessione dell'età matura! Solo un libro ripresentò intatto, a distanza di decenni, senza mutamenti di sorta: la *Storia del liberalismo europeo*, quasi segno della fede in un valore che il tempo e le vicende non intaccano, e che la storia non consuma perché è il senso stesso della storia e il suo ritmo segreto.

Nato a Napoli il 23 marzo 1888, sentì fortemente il fascino del movimento idealistico nel momento in cui le divergenze speculative già chiare non avevano ancora neppure incrinato la collaborazione fra Croce e Gentile. Era solo un dialogo animato, e perciò stesso stimolante e fecondo. Nel '12, da Laterza, nella « Biblioteca di cultura moderna », usciva quel volume su *La filosofia contemporanea* che doveva imporre il giovane scrittore all'attenzione degli studiosi. Più tardi De Ruggiero stesso confesserà i limiti di uno stato d'animo: « eravamo un po' tutti propensi a confondere le immagini e le rappresentazioni ingegnose con i concetti scientifici ». In realtà si trattava di una fede, di un sentimento, di un modo di affrontare la vita, che si affermava con prepotenza, quasi che una tesi si verificasse nella misura della energia con cui veniva proclamata. Erano i tempi del pragmatismo alla James, ingenuo e superficiale fino a diventare commovente: e una vena di quel pragmatismo traversava tutta la cultura.

Eppure quel volume del '12 ha un suo valore: e proprio nei suoi toni più ingiusti, nei suoi giudizi più unilaterali. Ha il valore di un libello e di un manifesto. Si esprime in esso una posizione culturale che più che confutare sul piano razionale le dottrine avverse, intende batterle sul piano pratico spacciandole con qualsiasi mezzo. Ed infatti il libro, che sotto questo profilo, e collocato in un certo orizzonte, mantiene tutto il proprio sapore, ci appare pateticamente disarmato, ed esposto alla critica più crudele, solo che si consideri come la parte conclusiva di una storia della filosofia. In realtà esso nacque molto prima che De Ruggiero disegnasse la sua *Storia*; e ben lungi dall'esserne una sorta di premessa metodologica, fu una dichiarazione d'amore — e la dichiarazione d'amore di un ventenne — per una visione della vita fiduciosa e ottimistica, serena e gioiosa. Chi, oggi, tolga dallo scaffale i volumi deruggieriani sul pensiero contemporaneo che, cresciuti di numero con preoccupazioni di completezza, si vennero col tempo disponendo al termine di una lunga serie che va dai Greci a Hegel, e così li consulti per trarne informazioni ed orientamenti, non può non trascorrere a rilievi anche severi. Ma solo che si ritorni a quell'agile libro di più di cinquant'anni fa, e lo si riporti a quel clima, subito si sarà presi da un moto di simpatia per un entusiasmo così candido. « Il mondo del pensiero è attualità, è concretezza, è ricerca e conquista, tendenza e possesso; questo concetto nuovo del mondo che è il mondo della nostra opera, del nostro lavoro, deve soppiantare il vecchio concetto del mondo come un tutto naturale, fantoccio dell'immaginazione, sorto dalla sedimentazione di esperienze passate e dall'attesa di esperienze nuove. Ma passato e futuro raccolti insieme in quella massa inerte e stupida, sono un niente, un doppio vuoto, e non ricevono un senso vero e profondo se non in questo mondo nuovo del pensiero dove il passato è l'esperienza che fu nostra e che vive per noi, nella nostra esperienza attuale, e il futuro non è il vuoto sconfinato innanzi a noi, ma è lo stesso problema nuovo che sorge dall'attualità del nostro pensiero. Quest'attualità che si prospetta nel nuovo problema è la scienza, come creazione di esperienze nuove, di nuova vita; quel passato che si concentra in questa medesima attualità è la storia, come creazione di noi per noi, come creazione di una umanità che fu da una umanità che è. Questo è il senso dell'eterno che è nella storia ».

Era un attualismo misticamente accettato e vissuto liricamente. Al congresso internazionale di Bologna del 1911 De Ruggiero aveva negato la molteplicità delle categorie « espressione di una fase naturalistica e dogmatica dello spirito », sostenendo « la risoluzione, la dissoluzione di quelle forme corpulente ». Il suo saggio su *La scienza come esperienza assoluta*, non a caso uscito nell'*Annuario* della Biblioteca Filosofica di Palermo nel 1913, se mostra di sentire l'esigenza di una riflessione sulla « scienza », non si addentra in una ricerca particolareggiata e precisa. L'attenzione era tutta rivolta al

centro della vita spirituale, a quell'Atto che poteva intendere solo chi lo viveva in sé; e chi lo viveva non aveva più motivo di tradurlo in « astratte » articolazioni logiche.

Sono gli anni di collaborazione a « La Voce » prezzoliniana; gli articoli del 1912 e '13 (*Critica al concetto di cultura*), raccolti nel '14 in un volumetto della « Biblioteca popolare di pedagogia » di Lombardo Radice, esprimono un'adesione piena all'idealismo gentiliano. « La ripugnanza della mentalità romantica per la cultura illuministica è la ripugnanza di chi, possedendo vivissimo il senso della vita, si trovi a toccare un cadavere ». Il *Giordano Bruno* che aprì la collana di « Cultura Nazionalista » diretta da Corradini e Federzoni, uscito a Roma nel 1913, è fedelissimo agli studi del Gentile. Eppure De Ruggiero, anche in quegli anni di fervido « idealismo militante », non era insensibile a una problematica più sottile. Spesso le sue risposte erano troppo facili; le soluzioni, più ancora che « mentali », verbali: ma i problemi si affacciavano e, a volte, urgevano. In un altro volumetto, pubblicato nel '14, sempre nella bibliotechina catanese di Lombardo Radice, e dedicato alla vita morale (*Problemi di vita morale*), si scopre una significativa insistenza su temi che rivelano un'inquietudine ormai desta, e il bisogno di risposte non evasive.

Intanto De Ruggiero s'era rivolto alla ricerca storica. Dal '18 in poi, con regolarità, cominciarono a uscire dal Laterza i volumi della *Storia della filosofia*, nel cui disegno ritrovò posto anche la giovanile *Filosofia contemporanea*. Fu l'opera di una vita, e tale la sentì l'Autore che, raffinando i suoi strumenti di ricerca, e approfondendo le sue riflessioni di metodo, non solo proseguì per la sua strada, ma tornò sul lavoro già fatto rielaborandolo di continuo. La morte lo colse proprio sul cadere di quel 1948 in cui era uscito il volume su Hegel che concludeva una fatica di più di trent'anni.

L'idea stessa di una storia della filosofia occidentale, in molti volumi, non un compendio quindi, ma una completa ricostruzione sistematica, indica a quali esempi il De Ruggiero guardasse. Nel 1930, presentando la parte sul Rinascimento e la Riforma, confesserà: « una storia generale della filosofia è compito così arduo che solo una spensierata baldanza giovanile può rischiare di assumersi: ma solo un'età riflessiva e matura può condurre a termine. Oggi, avrei forse esitato ad iniziare un tale lavoro: è molto più gradevole e riposante esplorare un piccolo campo del sapere e guardare di scorcio, o contemplar sullo sfondo dell'orizzonte, i grandi problemi della storia. Ma, una volta iniziata questa più vasta e faticosa esplorazione, sento il dovere di portarla a compimento con tutte le mie forze ». Di fatto, lungo la strada s'era consumata nello storico l'idea stessa con cui aveva cominciato. Una storia generale non compilatoria, compiuta da un solo autore, ha senso in quanto presenti il processo del pensiero come una sorta di epifania dello spirito: in tal caso essenziale è possedere in partenza una consapevolezza teorica chiara, che si verrà quasi esemplificando e incarnando nella vicenda del tempo. Si tratterà, insomma, di dare dei nomi propri ad alcuni concetti; di scrivere un trattato di « logica » con esemplificazioni.

Entrata in crisi un'impostazione del genere, De Ruggiero sentì il suo compito farsi sempre più grave e tormentoso. Le parti sulla filosofia greca e medievale, messe fuori molto rapidamente in cinque volumi fra il 1918 e il 1920, egli rifuse poi radicalmente. Nel presentare la terza edizione della filosofia greca dichiarerà: « sono venuto nella determinazione di riscriverla in gran parte da capo, perché m'è parso che non rispondesse più.... al mio modo presente di intendere i compiti della storiografia ». Più precisa ancora è la premessa alla rielaborazione della filosofia del cristianesimo, del 1934: « il mio errore di prospettiva consisteva nel porre in piena luce, fin dall'esordio, ciò che è invece il frutto di una storia secolare ». De Ruggiero ha scoperto che la filosofia va « fissata più esattamente nel proprio tempo e nell'ambiente storico ». Già nel '30, a proposito della storia del Rinascimento, insisteva sulla necessità di fondere « la vita del pensiero con tutte le manifestazioni storiche dell'attività spirituale »; nel '37, a proposito dell'Illuminismo, sottolinea « il rischio d'ischeletrire la storia in una successione dinastica di sistemi », e batte sul suo proposito di « contemperare lo studio monografico

e approfondito delle grandi personalità filosofiche con le visioni panoramiche dei grandi movimenti obbiettivi d'idee ». La crisi della storia « sistematica » si approfondisce. Nel '42, a proposito dell'età romantica, confesserà che si è fatto ormai tormentoso in lui il problema di « fondere insieme la visione storica del Romanticismo e lo studio monografico delle singole personalità di quel periodo ». E prosegue: « Fissandomi esclusivamente sulla prima correvo il rischio di perder di vista l'evoluzione individuale di ciascun pensatore, o, peggio, di frantumarla (come ha fatto il Windelband) in parti staccate, da inserire nelle varie sezioni della storia generale. Fermandomi esclusivamente sulle singole personalità si ottenebrava la visione d'insieme ». Lo *Hegel* del '48 parve a molti, e fra gli altri al Croce, uno dei volumi meno felici. In verità era lì, nella discussione di Hegel, che tutti i problemi, tutte le incertezze, tutte le difficoltà dovevano emergere. E il libro esprime, fino all'esasperazione, questa crisi, prima che di un'impostazione storiografica, di una posizione speculativa.

Del resto, fino dal '33, pubblicando i *Filosofi del Novecento*, e mettendo a confronto la *Filosofia contemporanea* del '12 col nuovo libro, De Ruggiero aveva osservato: « Il primo [libro] era congegnato in una forma più sistematica ed aveva un accentuato tono polemico.... La differenza si spiega non solo con la maturità degli anni, ma anche con la diversità del clima storico in cui i due libri sono nati. L'uno appartiene alla prima fase del nostro risorgimento idealistico, ed esprime non solo il fervore e l'esuberanza, ma anche non poche delle ingenuità di siffatti periodi di risveglio. L'altro invece è nato in una età di revisione critica dell'idealismo, ed ha il tono più misurato, e insieme più vigile e attento alle voci del mondo, che meglio si appropria a un tale lavoro.... ». Era tutta una revisione di presupposti che si andava operando, e il De Ruggiero, che sotto la pressione delle vicende italiane si era andato sempre più avvicinando al Croce, ed aveva rotto col Gentile tanto da indursi anche a ingiusti giudizi sul suo lavoro di storico, cominciava a guardare oltre i confini dell'idealismo italiano alle grandi correnti del pensiero mondiale. Con ciò non sempre le sue valutazioni erano persuasive, o sufficienti le sue analisi: alla simpatia per un Dewey non corrisponde una adeguata penetrazione di un Husserl; né lo storico sembra rendersi conto del suo compito davanti a fenomeni quali la psicoanalisi e l'esistenzialismo, che non si tratta di condannare moralmente, ma di intendere nei loro nessi con una situazione reale. Comunque è lo storicismo che non soddisfa più De Ruggiero, anche se, di nuovo, il rifiuto si configura in lui come rivolta morale (che Croce, non senza ironia, dirà meramente « sentimentale »). Nel '35, su « L'educazione nazionale », nelle sue *Revisioni idealistiche*, parlerà di « una specie di narcisismo intellettuale, una contemplazione oziosa che il pensiero fa di se stesso, che è nello stesso tempo una realizzazione non meno oziosa di sé ».

La via su cui De Ruggiero s'era ormai messo, sotto l'urgere di esperienze tragiche, portava lontano: in uno scritto incluso nel volume del '46, *Il ritorno alla ragione*, il distacco anche da Croce si manifestava su un punto decisivo: « Il Croce — scriveva De Ruggiero — ha voluto negare quel vertice metastorico sul quale s'era concentrato lo sguardo della filosofia perenne; e così facendo ha mostrato di preferire a un faro, che da una posizione eminente illumina tutta la via, un lume portatile, per farsi schiarire la strada della ricerca storica ». Oltre lo storicismo De Ruggiero cercava l'appagamento di quelle « esigenze universalmente umane » prorompenti dal « fondo dell'animo nostro » a cui l'idealismo non aveva dato risposta. Era, senza dubbio, lo sbocco di una crisi morale, *sentita* più ancora che ragionata: ma era reale e seria, sorta e maturata in una vicenda sofferta.

2.

Come storia e riflessione teorica in lui convergevano, così non si possono scindere, in De Ruggiero, il pensiero politico e l'attività ad esso congiunta. Giornalista efficace — Gobetti sottolineò una volta l'importanza di questo « giornalismo » degli idealisti mi-

litanti — aveva scritto sull'impero britannico. Sul fondo germanico della sua cultura si innestava un interesse per il mondo anglosassone. L'ascesa del fascismo, mentre lo staccò per ragioni morali dall'attualismo, e ne fece per anni un collaboratore assiduo de « La Critica », lo indusse a riflettere sui problemi e la storia del liberalismo. Chi sfogli i numeri di « Rinascita liberale » che, quasi in contrasto a « Rivoluzione liberale », fra la fine del '24 e il '25 condusse l'opposizione al fascismo in nome di una « monarchia liberale.... oggi come sempre.... simbolo e condizione fondamentale dell'unità e del progresso nazionale », incontrerà, accanto ai nomi di Einaudi, di Ruffini, di Amendola, di Bonomi, quello di De Ruggiero. Era un'opposizione misurata che amava collocarsi sotto il segno di testi di Croce e di Salandra, e che non mancava di scagliare le sue frecce contro la Russia bolscevica. Ma era un'opposizione ferma, che indicava bene il carattere reazionario del fascismo, anche se non spingeva mai a fondo l'analisi delle forze che stavano dietro quella reazione; anche se, polemizzando con alcune giuste osservazioni dell'*Avanti!*, sosteneva che il liberalismo, muovendosi oltre i capitalisti e i proletari, opera in tutta la società (e non s'accorgevano, quei valentuomini, di quanto le loro parole suonassero simili a quelle del nemico che combattevano). Era, soprattutto, una battaglia morale: la rivolta, più che contro una dottrina, contro la sopraffazione, la corruzione, la violenza.

Ed è una grande forza morale quella che anima e avviva il più bel libro di De Ruggiero, il *suo* libro: la *Storia del liberalismo europeo* che, stesa nel '24 e uscita nel '25, nonostante ogni suo limite, suonò allora come una vibrata protesta e una fiduciosa invocazione, e fu poi, in anni tristi, lettura cara a quanti speravano e credevano in un'Italia diversa. Quello che è il suo limite più grave, e su cui or non è molto Norberto Bobbio richiamava l'attenzione, e cioè un presupposto speculativo sostanzialmente illiberale, e un richiamo costante a pensatori non liberali, fu nel clima culturale idealistico in certo senso la sua forza, impiantandosi la sua protesta su un terreno familiare e comune a molti, ed alimentando così malcontento e critica. Storico del pensiero politico già col volume del '22, *Il pensiero politico meridionale*, la politica assunse per lui, negli anni del fascismo, un'importanza sempre più grande. E poiché la perdita della libertà italiana non era disgiungibile dal travaglio del socialismo, le questioni del lavoro e delle classi lavoratrici si andarono affiancando nella sua mente all'esigenza della libertà. Ed anche qui si maturava il distacco dal « liberalismo » crociano.

Se leggiamo le lezioni tenute nel febbraio del 1940 al Magistero di Roma (*Il lavoro produttivo nella carta della scuola*), in un ciclo organizzato da Volpicelli a proposito della riforma scolastica del Bottai, subito colpisce la conclusione: « Sarebbe vano parlare del soggetto economico del lavoro, come attività spontanea, inventiva, costruttiva, se questo soggetto non fosse inteso come personalità morale, come fonte autonoma di energie. Similmente, sarebbe vano parlare di una solidarietà del lavoro; se l'uomo non attingesse alla sua coscienza morale il significato più profondo e intimo dei nessi che lo uniscono agli altri uomini .... V'è nel lavoro un ideale etico di affratellamento umano, che dovrà alla lunga trionfare di ogni rivalità e di ogni contesa, o meglio, che dovrà contenere tutte le antitesi nei limiti di una nobile emulazione e di una gara feconda. Se durante lunghi periodi della storia, per ragioni d'immaturità spirituale e per avverse condizioni esterne il lavoro è potuto essere (e sotto certi aspetti è ancora) un mezzo di sfruttamento dell'uomo sull'uomo, non bisogna dimenticare, anzi bisogna aver più ferma nella mente e nel cuore la persuasione, che la meta vera del lavoro è invece nello sforzo comune per dominare la natura. E questo dominio non ha soltanto il significato di uno sfruttamento economico delle risorse naturali a nostro vantaggio, ma anche, e più, il significato etico di far partecipe lo stesso mondo fisico del nostro più elevato destino morale ».

Da un lato l'idealismo si colorava di un sempre più forte accento etico, dall'altro l'attività umana tendeva a definirsi come lavoro, e lavoro associato. La convergenza fra ideali di libertà e ideali di giustizia, risuscitava, oltre la religione crociana della libertà,

le divinità illuministiche di cui si era troppo presto decretato il tramonto. Lo storicismo si definiva come conservatorismo (« un conservatorismo ottimistico, che ormai tramonta nell'atto stesso in cui quel mondo si sgretola sotto i nostri occhi »).

Dire dell'opera di De Ruggiero fra la seconda guerra mondiale, la caduta del fascismo, e la fine della guerra, e dirne in modo degno, non è possibile senza tentar di scrivere la storia di uno dei momenti più tragici della vita italiana ed europea. A quella pagina della storia italiana il nome di De Ruggiero è ormai indissolubilmente legato, e vi figura in modo egregio. Dalla coraggiosa ripubblicazione nel '41 della *Storia del liberalismo* alla perdita della cattedra romana; dalla lotta politica sempre più impegnata alla prigione; e, poi, dall'attività ripresa dopo il 25 luglio alla sua opera di Ministro della Pubblica Istruzione dopo la Liberazione, De Ruggiero si prodigò in una attività instancabile che incise sulla sua fibra portandolo ad una morte immatura sul cadere del 48.

Ma di quegli anni non si può non ricordare almeno, con lo sforzo di ricostruire la scuola italiana in una situazione particolarmente difficile, fra piaghe profonde da risanare, incomprensioni ed insidie sempre più pericolose, la sua produzione giornalistica. Certe pagine uscite su *La Nuova Europa* del '45 non si rileggono senza emozione oggi che troppe speranze sono cadute, e gli spettri che sembravano esorcizzati per sempre si riaffacciano minacciosi. A De Ruggiero sembrava che allora, sia pur tra « bagliori di sangue », si fosse conclusa per sempre « la nuova età della grande paura ».

Essa s'è iniziata con la paura delle classi privilegiate di essere travolte da rivolgimenti sociali. E quella paura ha posto in essere i regimi dittatoriali. Questi si sono a loro volta affermati e consolidati con la paura che incutevano. Ma, come suole accadere, coloro che facevano tremare, tremavano anch'essi per paura dei loro soggetti. Gli uomini avevano paura di riunirsi, di parlare, di mormorare; e i loro aguzzini avevano nello tempo timore che si riunissero, che parlassero, che mormorassero. Una catena di paure legava tutti i gradi delle gerarchie, in un senso o nell'altro: al brivido che la percorreva dal basso corrispondeva un ugual brivido dall'alto. L'inferiore temeva di non apparire abbastanza puro, o zelante, o canaglia, al superiore, e questi a sua volta temeva la denunzia o lo sgambetto dell'inferiore. Il favorito temeva di non conservare a lungo il suo favore e si affrettava ad arricchirsi rubando a man salva. Ma temendo per le sue ricchezze, era anche più spinto a prostrarsi e a prostituirsi al cospetto dei suoi padroni. E tutte queste catene di paure si agganciavano al vertice, dove un miserabile incuteva terrore e lo diffondeva per ogni ramo, ma in compenso lo raccoglieva da ogni parte e lo compendiava nella sua tremebonda viltà.

V'erano delle oasi tranquille, dei paesi immuni dalla paura che vivevano la loro vita operosa e pacifica. Essi guardavano con un misto di disprezzo e di curiosità le zone infette dalla paura, ed avevano forse il torto di credere che la paura altrui fosse condizione della propria sicurezza. Ma ben presto dovettero disingannarsi e cominciare a temere il contagio. E infatti cominciarono a crearsi qua e là dei centri d'infezione, e in pochi anni si moltiplicarono, abilmente fomentati da quelli che, profondamente infetti, temevano essi stessi l'altrui umanità. Pure alcuni paesi resistettero al contagio, e allora divenne inevitabile la propagazione dall'esterno per mezzo della guerra, di quel che non si era potuto suscitare dall'interno. E venne con la guerra la nuova e più grave ondata di paura. Alla paura fisica della morte si aggiunse quella morale della delazione, della deportazione, del carcere. Poi sopravvennero i bombardamenti, con nuove paure per la vita, per le case, per gli averi; quindi le invasioni col terrore verso gli occupanti, con le emigrazioni in massa, con le razzie, con gli stermini di intere popolazioni.

Così le catene della grande paura si moltiplicarono e si allungarono, in modo da coprire con la loro fitta rete tutta la superficie del globo.

De Ruggiero credeva che nel 1945 quella età fosse finita per sempre, sia pure con una catastrofe orrenda. Di lì a non molto tornava agli studi, con un accento pacato, ma su cui forse aleggiava un'ombra di sconforto. In una pagina molto bella aveva scritto dei periodi di crisi, in uno dei quali s'era trovato a vivere con fatica e rischio: i periodi « in cui è più degno vivere, per coloro che vogliono vivere da uomini », senz'altra sicurezza o guida che la propria coscienza e la propria volontà. E aveva parlato di una società migliore da costruire, « città invisibile che aleggia su tutto questo squallore ». Fra il '46 e il '48 l'Italia guardò con maggiore speranza al futuro, e insieme vide risor-

gere pericoli nuovi e antichi a insidiarne l'avvenire. Quanto di quelle insidie fosse dovuto anche a impostazioni politiche che scambiavano soluzioni ideali con possibilità reali, è questione che vorrebbe altro discorso. Era un modo d'intendere tutti i rapporti fra politica e cultura che era entrato in crisi, e forse era esaurito. A volte si direbbe che De Ruggiero intuisse che col tramonto di idee care alla sua giovinezza tutto l'orizzonte della vita era ormai mutato. Cosa significava per lui quella « città invisibile », su cui concludeva il suo ultimo libro teorico, tutto impegnato, contro ogni storicismo, alla « conquista » di un « vertice metastorico »? Esprimeva solo speranza in un mondo più bello, o tradiva un moto di stanchezza e di sconforto?

Una cosa è certa: che, a dieci anni dalla sua morte, mentre non poche delle libertà che sembravano conquistate per sempre sono di nuovo minacciate, in mezzo a una sconfortante ondata di conformismo e alle insidie della paura, giova il ricordo di una vita esemplarmente consumata al servizio di un ideale di libertà e di giustizia.

EUGENIO GARIN

LA « STORIA DI FIRENZE » DEL DAVIDSOHN

Nel secolo scorso le influenze culturali dell'Italia sulla Germania e viceversa furono molto intense: si incominciò, per noi, con il Romanticismo, il quale scoprì le saghe nordiche e, sulle orme della Staël, risalì di preferenza alla letteratura germanica; si continuò con la diffusione nella penisola, e soprattutto a Napoli, della filosofia hegeliana della quale si dichiarò seguace il De Sanctis; e poi, nella seconda metà dell'Ottocento, si giunse all'ammirazione del Partito d'azione, e degli uomini di sinistra in genere, per la Germania, in cui si vedeva una forza che tendeva a rivoluzionare l'assetto europeo in base al principio della nazionalità; infine, verso la fine del secolo, il metodo critico e filologico tedesco divenne, per i nostri studiosi, il metodo ideale e tutta la nostra cultura si dichiarò seguace degli scienziati della terra del Nord.

A sua volta, la Germania scoprì l'Italia, la Grecia, i popoli che avevano avuto una grande e intensa civiltà e che avevano diffuso nel mondo una visione della vita serena e superiormente padrona di se stessa. Sicché, si potrebbe dire che mentre gli Italiani andavano alla scoperta del turbamento romantico, i tedeschi invece muovevano alla ricerca di una classica serenità, e amavano indagare l'origine della civiltà moderna, trovandola in quel periodo in cui moriva il Medioevo e iniziava la nuova età dominata dal ritorno « alla scienza e alle vaghe forme dell'arte pagana ». Così, il Burckhardt studiò con interesse e passione la splendida età del Rinascimento, trovandovi la prima affermazione dell'individuo, dell'uomo che acquista coscienza di sé e del suo valore personale e soggettivo: l'« ignoranza infantile e le vane illusioni » del Medioevo cedono a poco a poco di fronte al pullulare di personalità indipendenti: « .... col finire del secolo XIII l'Italia comincia addirittura a formicolare d'uomini indipendenti, d'individui che fanno parte per se stessi; l'anatema che prima aveva pesato sull'individualità, è tolto per sempre, e a migliaia sorgono le personalità dotate d'un carattere affatto proprio » (detto tra parentesi, si pensi quanto doveva essere lusinghiero per noi questo parlare di Italia, di civiltà unitaria italiana elaborata dal nostro popolo, in un periodo in cui tutti gli sforzi erano tesi a riconquistare l'indipendenza e l'unità).

Venne poi il Gregorovius, con la sua *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, che giunge però fino alla prima metà del Cinquecento, cioè comprende il risorgimento dell'arte e della cultura. I secoli di mezzo erano giudicati dal Gregorovius come i secoli in cui la ragione critica era stata offuscata dalle favole e dalle menzogne, in cui il ge-

nere umano aveva lungamente errato in mezzo alle tenebre. Ed egli trovava sollievo non tanto nella storia della Roma « oscurata di barbarie », ma in quella del rimanente d'Italia, che aveva prodotto importanti opere e lavori di uomini colti, vissuti nelle città, « allora sorgenti in fiore ». E quando il Gregorovius giungeva al Trecento poteva celebrare anch'egli l'uomo che rompe le pastoie del medio evo e che, scrollata la vecchia Chiesa, l'impero antico, la monarchia feudale, l'ordinamento comunale e il metodo scolastico della scienza, trae alla luce « la cultura ormai dimenticata di Grecia e di Roma, ricompone l'armonia interrotta col mondo antico, e sgombro di pregiudizi, accoglie nella sua civiltà lo spirito pagano ». Quel rinascimento dell'antichità gli appare « la espressione vera della unità e dell'indipendenza d'Italia », e tutta Europa deve essere grata a questo paese che ha sparso nell'Occidente il lume vivificatore e creatore della civiltà moderna.

Ma, anche allora, Roma non aveva preso attiva parte a tale intenso risveglio: la novella Atene, « la prima officina in cui l'intelletto moderno elaborò le sue creazioni », fu Firenze. « Un accordo di faustissime condizioni la rese capace di cosiffatta egemonia: spirito guelfo e repubblicano di libertà, il quale non seppe acconciarsi alla tirannide così presto, come fece Milano: non pressura da parte delle potenze che reggevano il mondo per via di principî, vogliam dire Chiesa e impero; indole cittadina operosa e avida di cose nuove, tale che pareggiava fra loro le classi e partoriva una vita politica sempre mutevole; suolo moderno sovra cui non posavano monumenti dell'antichità; non positura marittima che traesse i suoi abitatori al commercio di navigazione, sì come avveniva di Genova, di Pisa, di Venezia; finalmente natura arguta, indagatrice, amante di esperimenti; un idioma puro e melodioso ». Insomma, la città toscana era stata la « sede di tutta la vita moderna attuale e futura ».

Come si vede, questi storici tedeschi del periodo fra il 1860 ed il 1875, erano attratti dalla splendida fioritura della nuova civiltà e studiavano il Medioevo solo come preparazione e indispensabile premessa a tale nuova civiltà. Gli storici italiani, invece, vedevano nell'età dei Comuni e nelle loro ardite lotte contro l'Impero la prima affermazione dello spirito nazionale ed erano portati a condannare la successiva età dell'umanesimo come quella che aveva visto l'invasione del *barbaro* e la fine della libertà italiana. Anche gli storici tedeschi ricercavano, in ultima analisi, l'origine della nazionalità, ma questa trovavano nel Rinascimento, che era da essi giudicato la maggior gloria del nostro popolo, perché era stato l'indispensabile presupposto della civiltà moderna. Civiltà moderna rappresentata, secondo essi, in sommo grado dalla città di Firenze: anche il Burckhardt, infatti, scrisse che « sarebbe ingiusto il voler solo porre a riscontro le poche altre repubbliche, che ancora esistevano nel secolo XIV, con quest'unica Firenze, che senza paragone fu la sede più importante del moderno spirito italiano, anzi europeo ».

Simile tradizione fu raccolta da uno storico tedesco della generazione successiva, Robert Davidsohn, il quale riprese, sebbene con accento mutato e come era naturale con nuovi e diversi interessi, molti motivi del Burckhardt e del Gregorovius. Anch'egli, infatti, scese in Italia alla ricerca della « radiosa aurora della cultura moderna », e così nacque in lui il proposito di scrivere la storia di quella città che era stata concordemente celebrata come l'Atene della penisola. La sua *Storia di Firenze*, pertanto, è animata proprio da tale intento e il Davidsohn stesso ne è perfettamente consapevole se nella sua *Prefazione* insiste quasi esclusivamente su di esso:

> Questa di Firenze primitiva è soprattutto la storia di un giovine popolo, e della sua lunga lotta contro ogni sorta di ostacoli che trovò sulla via del suo progresso; storia che sta dentro brevi confini, ma ch'è pur tanto grande agli occhi nostri, perché la illumina la più radiosa aurora della cultura moderna. Dei germi ideali onde usciranno le epoche nuove, molti nacquero qui, o qui per la prima volta fiorirono; qui, in questo piccolo popolo, nelle più varie forme della sua vita sociale e intellettuale: nella politica, dagli ingegnosi ordinamenti e dai rudi tumulti di popolo, alle acute analisi dei suoi

statisti; nell'arte, perché qui l'ideale e il reale così meravigliosamente si contemperarono da darci una poesia che non teme confronti nei secoli migliori della civiltà antica e moderna.[1]

Ecco quindi l'interesse fondamentale da cui ha preso le mosse il Davidsohn, il quale ricerca, con impegno continuo negli atti, nei documenti e nelle vicende della città la presenza dello « spirito moderno » che vince « i giuochi di parole, le oscurità medievali, volontarie e involontarie » e che parla allo storico delle lotte che gli uomini allora sostennero « per innalzarsi dalle tenebre alla luce, in un aere più puro » (III, p. 719). Ci sarebbe molto da ridire su questo spirito moderno che sarebbe iniziato nel '200, in un secolo cioè in cui, secondo noi, ci possono essere state solo vaghe e generiche anticipazioni della civiltà umanistica, ma in cui, indubbiamente, l'atmosfera generale fu ancora e rimase quella medioevale (S. Francesco, Dante stesso continuano a riferire la vita terrena a quella oltraterrena, non la vedono spogliata dalla soggezione alla divinità), ma questa — sull'esatto significato dei termini Medioevo, umanesimo ecc. — è una discussione che non si può fare con il Davidsohn, perché la sua non è una convinzione con cui si possa discutere, essendo diventata essa stessa ormai oggetto della nostra indagine storica.

Dopo quanto abbiamo detto si sarà capito che noi non possiamo accettare ciò che afferma Ernesto Sestan nella sua informata ed ampia *Introduzione*: il Davidsohn avrebbe avuto una « visione ' topografica ' » della storia di Firenze, non avendo fisso nella mente un preciso problema storico, sebbene avesse pur tuttavia ambizioni di storico (p. xxx). Anzitutto, dobbiamo confessare di non riuscire a capire bene questa esigenza di un problema che deve dominare la mente dello storico, cosa che minaccerebbe di falsare ogni ricerca, piegandola alla dimostrazione di una determinata tesi. Il libro ideale di storia non è più, per noi, quello in cui si susseguono astratti problemi, bensì quello in cui il giudizio è nascosto nelle pieghe del racconto, in cui, perciò, il fatto, l'accaduto, tiene il primo piano. Senza dubbio, una ormai lunga tradizione idealistica ci ha tolto l'abitudine a simili libri, a differenza della Francia dove invece un residuo di cultura illuministica sempre vivo ha educato ad un contatto con la realtà sincero e immediato.

Ma, senza dubbio, il Sestan, quando dice che il Davidsohn non ha un « preciso problema storico », intende dire semplicemente che egli si è messo a scrivere la sua *Storia* senza avere un interesse predominante intorno al quale raccogliere la sua narrazione; e gli sembra di trovare una conferma di quanto osserva nel fatto che il Davidsohn ha creduto necessario prendere l'avvio dall'età più lontana, dall'età etrusca e romana: « ed è tanto se ci fa grazia della preistoria ». Il Capponi, invece, e il Villari avevano prestato scarsa attenzione all'età romana ed avevano ritenuto « ovvio che la storia di Firenze è quella di Firenze comunale ». Ma nel Capponi e nel Villari agiva ancora lo spirito risorgimentale che aveva spinto gli storici italiani a studiare il 1100 e il 1200, la gloriosa età dei Comuni, scorgendo in essi il risveglio della nostra gente e il primo inizio della nostra consapevole nazionalità. Nel Davidsohn questo spirito non poteva certo farsi sentire e tanto meno esso poteva creargli un determinato interesse per il Medioevo: egli era figlio dell'età positivistica ed è appunto il positivismo, cioè il desiderio di render conto di tutto (ecco da che cosa deriva l'impressione del Sestan che questa *Storia di Firenze* abbia molti punti di contatto con le storie degli storici antiquari ed eruditi del '700, essendo stato il positivismo, in un certo senso, una ripresa di motivi settecenteschi, per quanto diversamente atteggiati) che spiega l'inizio della narrazione rimandata indietro nel tempo, fino alla lontana età etrusca. Eppure, anche in

[1] R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, vol. I: *Le origini*; vol. II: *Guelfi e Ghibellini*, parte I: *Lotte sveve*; vol. III: *Guelfi e Ghibellini*, parte II: *L'egemonia guelfa e la vittoria del popolo*, introd. di E. Sestan, Firenze, Sansoni, 1956-57, pp. lix-1273, xv-865, xi-781.

questo caso non si può, come ha detto l'Ottokar, dire che l'opera del Davidsohn è viziata di positivismo, perché ciò equivarrebbe ad accusare le varie opere, che veramente rispettino, come devono sempre rispettare, gli orientamenti della civiltà della loro età, di essere viziate, ad esempio, di romanticismo, di illuminismo o di idealismo. È assurdo accusare lo storico, come qualsiasi altro uomo, di vivere nella sua epoca, il che equivale a dire che bisogna sempre giudicare dall'interno ogni opera e mai applicare ad essa criteri che una diversa esperienza ha maturato.

Così pure non si può accettare l'altra accusa mossa al Davidsohn, di essere rimasto impigliato in concezioni materialistico-marxistiche: Gino Luzzatto aveva osservato, nel necrologio pubblicato nel 1937 sulla « Nuova Rivista Storica », che era naturale che la sua attenzione fosse rivolta alla vita economica e ai movimenti e ai conflitti sociali perché quello era stato « un periodo di rapidissime e profonde trasformazioni » della vita economica e sociale. Del resto, tutta la storiografia della fine del secolo scorso, quando il Davidsohn fece uscire il primo volume della sua *Storia* (1896), era con lui, seguace di tale indirizzo — aggiunge ancora il Luzzatto — dal Salvemini all'Arias, dal Doren al Caggese, dal Rodolico al Barbadoro. E questa storiografia giuridico-economica, per dirla con il Croce, risaliva anch'essa agli ultimi secoli del Medioevo (continuando pertanto la predilezione per quel periodo che aveva caratterizzato tutto l'Ottocento), vedendovi i primi esempi della moderna lotta di classe. In tal modo, usciva rafforzata la tendenza a spostare più indietro nel tempo la vittoria della nuova vita sullo spirito medioevale, tendenza che, come è noto, troverà nel '900 validi e decisi sostenitori, soprattutto nel campo dell'economia, dove si considererà, abbandonato l'ingenuo metro della lotta di classe, il più intenso ritmo dei traffici come uno dei sintomi più significativi del superamento del passato. Non si può dire, perciò, la *Storia* del Davidsohn impigliata o viziata di materialismo, perché sarebbe stato strano, ed anzi addirittura innaturale, che egli non avesse risentito di quel movimento di pensiero che allora si imponeva a tutti gli studiosi: questo fu un altro omaggio che lo storico tedesco rese alla *sua* Firenze, amata come una nuova patria, con la stessa devozione di un figlio nato dentro la cerchia delle sue mura.

* * *

Come abbiamo detto, l'interesse fondamentale che ha ispirato il Davidsohn è stato quello della nascita della civiltà moderna, di cui ha trovato in Firenze una così compiuta espressione. A dire la verità, egli è sempre attento a cogliere il primo scaturire della nuova vita e questo perché la sua concezione della storia, scopertamente positivistica, è impregnata del senso del progresso: il Davidsohn, insomma, crede che l'umanità vada sempre progredendo in linea retta e ad un certo momento esclama che ci possiamo consolare « osservando che, nel corso dei secoli, l'umanità ha progredito in fatto di onestà e sensibilità morale »: si tratta, perciò, non solo di un progresso politico e sociale, ma anche di un progresso morale e certo una simile visione è tale da educare nello storico un fiducioso ottimismo, che pure si ritrova, come vedremo meglio in sèguito, molto vivo e sincero nel Davidsohn.

Con tali premesse, si può capire come questa *Storia* sia imperniata sul concetto di *evoluzione*, che è detta continua, senza soste: ad esempio, dai Romani germanizzati e dai Germani romanizzati nasce un popolo giovine, che crea un idioma nuovo e che è destinato a dare al mondo una civiltà nuova: « Per quanto fortunosi potessero essere i tempi avvenire, fra le grandi rovine del passato i germi del futuro avevano messo radice, e con mezzi violenti si era compiuto il rinnovamento necessario della vecchia stirpe latina » (I, p. 111). In mezzo alle guerre e ai disordini il Davidsohn è sempre pronto a indicare i germi del futuro, i sintomi della lenta evoluzione che porterà, con l'andar del tempo, a nuove espressioni di vita (I, p. 139). Religione del progresso che veramente commuove per la sincerità con cui è vissuta, né riusciamo a capire come si possa dire

che l'ispirazione dello storico tedesco è puramente « topografica ». Significa negargli proprio questa profonda fede, che è quella che regge tutta la sua *Storia*, e che spiega come egli possa accettare anche il motivo nazionale del nostro Risorgimento, traducendolo, però, sempre in termini evolutivi: verso il 1000-1100 incomincia a risvegliarsi dappertutto il sentimento dei contrasti nazionali, il sentimento patrio (I, p. 344).

Tuttavia, il tema essenziale e più importante rimane quello della nascita della nuova civiltà laica e terrena, la civiltà moderna: nei Fiorentini del secolo XI « cominciava ad adombrarsi il sentimento che l'uomo potesse ben vivere e ben morire anche fuori della Chiesa, ed era il primo passo col quale l'individualità tentava liberarsi dagli stretti vincoli della tradizione.... E se già allora poteva nascere e propagarsi il concetto di un mondo senza Pontefice e senza Imperatore, bisogna dire che assai per tempo a Firenze la compagine religiosa medioevale, non certo si sfasciasse, ma si scotesse nelle sue fondamenta e perdesse la sua autorità incontestata » (I, pp. 346-47). Se fin dal secolo XI egli nota il lento liberarsi dai vincoli della tradizione, man mano che progredisce nel racconto, la sua soddisfazione si fa più profonda nel notare che quel processo si intensifica e si estende. Ripetiamo, non si possono accettare queste anticipazioni dell'umanesimo del '300 trasferite così indietro nel tempo, ma toglierle al Davidsohn vorrebbe dire togliergli il bisogno, vivo in lui, di legare le varie età fra loro. Certo, si deve confessare che tale evoluzione fa nascere un senso di qualcosa di meccanicistico, di fatalistico e di passivo, sebbene a questa osservazione si debba rispondere che, allora, tutto il positivismo è stato meccanicistico, fatalistico e passivo, pur abituando gli animi all'azione, alla lotta per conseguire quella realtà a cui sembrava inevitabile dover giungere.

Naturalmente, questo senso della evoluzione e della conseguente anticipazione del futuro nel passato, non lascia leggere attentamente i documenti, e impedisce che si rispetti rigorosamente il loro colorito e il loro significato storico: infatti, quando il Davidsohn osserva che « l'introduzione alle provvisioni dell'agosto 1289, proclamando il diritto naturale alla libertà dell'individuo, richiama alla mente piuttosto il XVIII che il XII secolo » (III, p. 472), evidentemente confonde quella che è una affermazione di diritto naturale (« *Cum libertas, qua cuiusque voluntas, non ex alieno, se ex proprio dependet arbitrio, jure naturali multipliciter decoretur....* »), ma di diritto naturale ancora di valore medioevale, volto a preservare e a difendere i *jura* dei cittadini, non certo di diritto naturale illuministico, che spazza via i *jura* dei corpi particolari e dei gruppi per rivendicare soltanto il diritto degli individui come uomini. Questi però sono errori di prospettiva storica derivanti dai troppo stretti legami scoperti, in base alla legge dell'evoluzione, fra un'età e l'altra.

Talvolta, il Davidsohn è preso dal contrasto fra ciò che gli dice l'ammirazione per l'instancabile progredire verso la luce, verso un aere più puro, di Firenze e ciò che gli suggeriscono, invece, i suoi sentimenti di tedesco, per quanto si possa e si debba dire che egli si è quasi completamente spogliato di ogni troppo angusto spirito nazionalistico. Ma quando parla, ad esempio, dei grandi Imperatori, di un Federico I o di un Federico II, non riesce a trattenersi dal modificare lievemente il suo giudizio: così, le eresie sono apertamente condannate perché si opposero alla politica imperiale, informata « tutta ai più alti concetti » (I, p. 273; per la condanna delle eresie, v. ib., 336-37, 340, 356, 365, 369, 426-28, ecc.). È evidente, in questa celebrazione della politica imperiale, l'influenza del suo spirito tedesco, il quale, peraltro, cede quando lo storico deve affrontare il problema dei rapporti fra i Comuni e l'Impero. I primi rappresentavano l'avvenire, le nuove forze politiche e sociali, mentre il secondo rappresentava i ceti privilegiati, la nobiltà e il clero, su cui cercava ancora di appoggiarsi e che tentava, perciò, disperatamente di risuscitare dal grave colpo che stavano loro inferendo le città, orgogliose della loro potenza e della loro ricchezza. Così, la simpatia del Davidsohn si rivolge, senza esitazioni, ai Comuni, di fronte al tentativo, ormai anacronistico e destinato a fallire, degli Imperatori: « Mentre sul trono sedeva un Imperatore che in tutti i modi favoriva la

nobiltà, mentre sembrava che la guerra e la cavalleria fossero le potenze dominanti del mondo, Firenze nel 1193, aveva non solo tracciato ma già spianato le vie allo svolgimento democratico del Comune » (I, p. 892).

Questa interpretazione della storia in base all'idea del progresso e dell'evoluzione fa sì che il Davidsohn senta in modo particolare il sorgere e l'affermarsi di nuovi ceti sociali, il graduale allargarsi della democrazia, il fiorire della cultura reso possibile proprio dalla spinta vigorosa e incessante delle classi umili:

Come il passato era macchiato di sangue e pieno di odio, così l'avvenire portava nel suo seno lotte terribili, ma il fiore della cultura, per il quale soltanto vale la pena di sollevare il velo che copre orribili disordini dimenticati, poteva sbocciare solo sul terreno che il moto democratico del 1293 aveva preparato. Il ceto superiore era decrepito, o in via di rapido disfacimento, e quello che era sano e di fecondo avvenire sorgeva dalle classi inferiori, il libero sviluppo delle quali era una conseguenza delle incruente lotte di quei giorni (III, p. 622).

In questa ampia prospettiva, dominata dalla legge del progresso, anche le aspre lotte intestine, che talora il Davidsohn è portato a condannare, diventano, in definitiva, sintomo fecondo dela nuova vita che si va preparando:

Distoglieremmo volentieri lo sguardo da questo tedioso garbuglio di lotte [intorno al 1150], se queste non fossero espressione di una forza giovanile che anelava ad affermarsi. Questa forza rigogliosa, che doveva più tardi dar vita a mirabili forme di arte e di cultura, nobilita quelle contese tra vicini, sicché non possiamo considerarle come meschini e sanguinosi litigi. E poiché le latenti energie spirituali, che quasi inconsciamente combattono tra loro, preparano la futura evoluzione, non possiamo negare a quei conflitti il nostro interessamento (I, p. 649).

È qui, in questo acuto senso delle contese e dei conflitti sociali, che si inserisce l'interpretazione delle vicende di Firenze ispirata al materialismo storico. E bisogna dire subito, a tale proposito, che il Davidsohn segue con discreto rigore l'evoluzione della società quale è rappresentata dalla dottrina marxistica. Infatti, l'analisi molto accurata del moto che portò agli *Ordinamenti di Giustizia* del 1293, rivela con chiarezza l'influenza di quella dottrina: anzitutto egli parte dalla suddivisione dei cittadini in vari ceti, suddivisione che però ben presto si riduce al contrasto « tra chi abbondava di ricchezze e chi non aveva nulla ». Tra i primi, verso la fine del '200, non erano soltanto i vecchi patrizi o i feudatari, ma anche i nuovi ricchi, « titolati cavalieri e che a cavalieri si atteggiavano », i quali, « volendo mostrare di appartenere all'alta società, imitavano i costumi dei vecchi nobili, tenevano in dispregio i più deboli e sfruttavano a danno di questi il loro prestigio economico-politico » (III, p. 577). Perciò, il conflitto scoppiò non tanto contro la nobiltà feudale, quanto contro le nobili famiglie di città e del contado, alleate con i mercanti arricchiti: il popolo fiorentino temeva soprattutto « la prepotenza dei capitalisti legati all'antica classe magnatizia da cui minacciava di sorgere una più estesa oligarchia che avrebbe ricacciato indietro il suo potere » (ib., p. 578). Nel 1293, appunto, questa lotta, che era cominciata già da tempo, prese il suo aspetto più deciso e fu il ceto medio mercantile a dirigerla ed a sospingerla verso il suo naturale sbocco: così si ottenne « la retrocessione del ceto superiore, capitalistico e feudale, e l'allargamento della base democratica della costituzione » (ib., pp. 579-80). Ma la vittoria non fu facile come può sembrare: il ceto medio, dimostrando grandi capacità politiche, seppe sventare i pericoli che incontrò sulla sua strada e in particolare, fu attento a non offrire agli avversari, i magnati, « un mezzo efficacissimo per promuovere un'agitazione », spianando, con provvedimenti che irritassero il popolo minuto, la via all'alleanza fra quest'ultimo e i Grandi (ib., p. 596). Anzi, seppe esso stesso allargare la base del governo, mediante una unione con i ceti più bassi, avendo compreso che la partecipazione alla direzione della cosa pubblica sarebbe stata sempre più apparente che reale finché non fosse riuscito ad eliminare l'influenza che le Arti più ricche continuavano ad esercitare: cosa possibile solo mediante una intesa sincera con le classi più umili (ib., p. 613).

Come si vede, il Davidsohn segue abbastanza fedelmente la legge che, secondo il marxismo, regola la vita delle società: i ricchi che si alleano con i ceti feudali, la ribellione dei ceti inferiori che fanno blocco contro la nuova oppressione. La segue, sebbene indubbiamente riscoprendola nella realtà storica e non subendola passivamente: basti pensare che, per lui, la rivolta non parte né è guidata dal proletariato, bensì dal ceto medio, che ricerca l'aiuto, per vincere le ultime resistenze, degli artigiani manuali, dei beccai, dei fabbri, dei calzolai, ecc. Eppure si sente che lo storico si muove con facilità nel gran mare dei fatti perché ha trovato una guida che gli agevola l'interpretazione anche dei punti più oscuri. E, poi, il marxismo, come era inteso verso la fine del secolo scorso, quando si contaminò di positivismo (e la contaminazione non fu difficile, perché esso stesso aveva qualcosa di fatalistico, derivatogli dall'hegelismo), veniva a confermare ed a rafforzare la religione del progresso, della lenta e graduale conquista di mete sempre più alte, che abbiamo detto esser stata la religione più profonda del Davidsohn.

* * *

Certo, in questa *Storia* ci sono anche passi — ma era inevitabile che accadesse — non ben penetrati dall'indagine critica, passi in cui il metodo marxistico sembra quasi del tutto dimenticato: come quando il Davidsohn attribuisce all'ambizione e all'avidità di dominio di potenti e litigiose famiglie la guerra civile del 1180 (I, p. 830): evidentemente, l'ambizione e l'avidità di dominio, cioè motivi di natura moralistica, non sono sufficienti per spiegare un fatto storico, che deve aver avuto altre e più gravi origini. In altri passi, invece, si possono scorgere inconsapevoli contraddizioni, che presupposti più generali hanno impedito di chiarire e di eliminare. Così, ad esempio, avviene per quella affermazione che, come si è visto, regge tutta questa *Storia*, del preannuncio della nuova vita spostato al 1100: parlando, infatti, di Guido Novello osserva che in lui dominavano « quei sentimenti del tutto mondani, che non volevano saperne di sopravvivenza dell'anima », perché egli cercava « soprattutto quaggiù fama e splendore », ma « nella sua natura piena di contrasti c'era posto non solo per la credenza nel potere esercitato dalle stelle sul destino e nella grande potenza dei demonî, bensì anche per impulsi di mistica devozione » (II, p. 725). E non si accorge, il Davidsohn, che proprio questa era la caratteristica dei secoli fra il 1100 e il 1300, i quali incerti fra la terra e il cielo, sentivano sì il fascino e la bellezza delle cose terrene, ma non sapevano ancora distaccarsi da quelle divine e ultraterrene. Che è, poi, ciò che distingue l'ultimo Medioevo dall'umanesimo e dalla spiegata coscienza dei valori umani.

Altrettanto forse avviene a proposito del lungo dissidio tra Guelfi e Ghibellini, i primi decisi difensori dell'autorità del Comune in lotta con l'Impero a cui, invece, i secondi si conservavano fedeli. Gli Imperatori si appoggiavano sulla nobiltà e sul clero e lottavano per la vecchia società e, forse, questo è il motivo per cui il Davidsohn ha criticato inizialmente il governo ghibellino nella Firenze del 1260, ritenendolo tirannico e privo di riguardi per gli interessi commerciali (II, p. 731). Ma subito dopo deve notare come, nel 1261, l'introduzione di una imposta progressiva sul patrimonio dimostrasse il desiderio dei *signori governanti* di « conquistarsi le classi popolari più basse e, al tempo stesso, far contribuire in maggior misura i più abbienti ai fini della condotta della guerra » (ib., p. 732). In sèguito diverse volte osserva che, sotto il regime ghibellino, in parecchie città della Toscana fu instaurato un governo democratico, mentre sotto il successivo regime guelfo vennero istituiti governi oligarchici (III, p. 110).

Senza dubbio, è estremamente difficile, anzi impossibile, mantenere ferma la distinzione fra governo democratico e governo oligarchico a proposito dei guelfi e dei ghibellini, che avevano esigenze di casta non conciliabili con gli interessi generali. Ma, tuttavia, parrebbe che tale distinzione avesse un effettivo significato e che rappresentasse veramente il contrasto fra due orientamenti generali, l'uno, quello dei guelfi, più ari-

stocratico e l'altro, quello dei ghibellini, più democratico-popolare. E questo non solo allora, ché esso si mantenne anche nei secoli seguenti, fino a quando le due parole furono usate e non ebbero perduto ogni valore. Ad esempio, quando Lodovico il Moro venne accolto, nel 1479, in Milano da Bianca di Savoia e gli fu affidato il governo del ducato, poco dopo la sua rapida vittoria egli si accostò alla nobiltà guelfa, capovolgendo la politica di alleanza con i ghibellini e con la borghesia seguita dai duchi precedenti e impostata soprattutto da suo padre, Francesco Sforza. L'ambasciatore mantovano a Milano, Zaccaria Saggio da Pisa, notava il mutamento con stupore e ne prevedeva turbamenti e difficoltà per i Signori lombardi. In realtà, nel momento del pericolo, di fronte all'invasione straniera, il Moro fu abbandonato dalla borghesia, irritata da una politica contraria ai suoi interessi.

Ma il Davidsohn stesso, che pure mostra di comprendere il guelfismo, quando si fa difensore dell'autonomia del Comune, gli nega validità, se non dal punto di vista sociale, dal punto di vista politico e umano, quando esso si sottomette alla Chiesa:

> Si può dire come ambo quelle opere [di Nicola Pisano: i pulpiti di Pisa e di Siena] accidentalmente attestino uno spirito ribelle ai vincoli della tradizione e alle costrizioni imposte all'umana speculazione, mentre il mondo guelfo cercava esteriormente l'appoggio della Chiesa e interiormente la sua salvezza nell'accettazione incondizionata del dogma (III, p. 86).

Perché il nemico più temibile per la nuova visione della vita che andava sorgendo da molteplici esperienze era dato proprio dalla Chiesa:

> Si può osservare come l'arte della Rinascenza non sia sorta in Toscana sotto gli auspici della Chiesa, ma per soddisfare altri bisogni dello spirito, vòlti più ai problemi di questo mondo che non ai princìpi ultramondani quali erano professati e predicati dalla Chiesa (ib.).

Ecco che cosa implica la religione del progresso avvertita così profondamente dal Davidsohn: una concezione laica, terrena dell'esistenza, una fiducia assoluta nel bene che scaturisce sempre dall'agire umano, una convinzione che i contrasti politici e sociali concorrono tutti, anche se per diverse vie, a realizzare più alte conquiste, di cui gli uomini devono andare orgogliosi.

FRANCO CATALANO

STORIA INVEROSIMILE MA VERA DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI ROMA

La triste storia della Biblioteca Nazionale di Roma è ormai troppo nota agli studiosi, per ripeterla completamente ancora una volta. È sufficiente qualche dato per avere il quadro della stoltezza burocratica italiana e dell'assoluta attuale indifferenza per i problemi della cultura. Ma gli scrittori riunitisi a Napoli per una Comunità Europea degli Scrittori (idea lodevolissima), invece di parlare di prebende personali e di riconoscimenti accademici, non potevano spendere una seduta o almeno un discorso, per quella Biblioteca Nazionale di Roma dove si conservano e si leggono i loro libri? I parlamentari italiani di tutti i partiti non potrebbero una volta tanto segnare una «tregua d'Iddio», per discutere e risolvere concretamente questo problema della custodia dei monumenti e dei documenti della nostra civiltà contemporanea?

Nel 1873 il ministro della Pubblica Istruzione, Ruggero Bonghi, costituì la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma in un'ala del cinquecentesco palazzo gesuitico del Collegio Romano, severa costruzione nel cuore della città, tra piazza Veneto e piazza Colonna. L'ala dell'edificio adibita a conservare i 375.000 volumi, confiscati per lo più ai

conventi, che costituivano il patrimonio della Biblioteca, non era la migliore del Palazzo, né la più luminosa, e risultò immediatamente, come si dice oggi, poco funzionale. Nei primi anni del Novecento si cominciò chiaramente a capire che il Collegio Romano non poteva reggere a lungo l'accrescimento del materiale bibliografico, accrescimento automatico per la nota legge sul diritto di stampa, per cui ogni tipografo italiano deve inviare un esemplare di qualsivoglia suo stampato o pubblicazione anche alla Biblioteca Nazionale di Roma.

Fino dal 1914 i vari direttori della Biblioteca Nazionale cominciarono a proporre sistemazioni per una nuova sede, sempre pensandola legata al centro cittadino, all'incirca tra il Pantheon, la Fontana di Trevi, via Nazionale. L'ultimo progetto, fu quello presentato nel 1939-40 dalla direttrice dottoressa Nella Santovito Vichi, progetto che prevedeva la conservazione della sede del Collegio Romano, e la fruizione completa del palazzo, con lo sgombero cioè dell'antico Liceo Visconti, del Museo Pigorini, e dell'Istituto Centrale di Statistica. I vari progetti cadevano nel vuoto, e finivano tutti regolarmente negli archivi del Ministero della Pubblica Istruzione. Il problema era così preoccupante e fastidioso, che i vari ministri della Pubblica Istruzione dei vari governi preferivano chiaramente non porselo.

Ma ormai la Biblioteca, tra una chiacchiera e l'altra, tra una guerra e l'altra, era in stato di disgregazione, per l'impossibilità materiale di ospitare i libri, per il pubblico sempre più numeroso e assillante, che non trovava soddisfazione, dato il numero limitato degli impiegati, proporzionalmente sempre più scarsi e mal pagati.

La situazione della Vittorio Emanuele in questo dopoguerra era veramente pietosa. Gli impiegati, stipati in poche celle semibuie, non riuscivano ormai a tener dietro a nulla: montagne di materiale bibliografico giacevano senza schedatura e senza sistemazione. Trovare un libro recente a catalogo era un'idea comica che dava luogo a facezie, migliaia di lettori al mese si accavallavano nelle sale male illuminate e mal sorvegliate, i fattorini erano costretti a trascinare letteralmente, dalle cantine fino al terzo piano, per chilometri, i libri che arrivavano naturalmente dopo ore. Finalmente il 6 luglio 1953 la Biblioteca cominciò forse per un intervento della divina Provvidenza, a scricchiolare e a crollare. Dato che i crolli dei muri non sono previsti dal regolamento per le Biblioteche, apparve un cartello sulla porta con sopra scritto: « Chiuso per la consueta spolveratura annuale ». I soliti eufemismi, che in ogni tempo hanno fatto la fortuna della nostra nazione. La spolveratura durò molti mesi, fino al 4 gennaio 1954; ci furono sopraluoghi del Genio Civile che dichiarò indispensabili lavori per più di 80 milioni, vennero sfondati pavimenti, puntellate pareti, sgomberate totalmente le scaffalature centrali in tutti i corridoi dei vari piani, furono trasferite 26 tonnellate di pubblicazioni non schedate nel sottosuolo del monumento a Vittorio Emanuele II, al Museo del Vittoriano, detto ormai « la tomba del libro ignoto ».

Era veramente la fine: ma non sembrò ancora sufficiente ai nostri governanti per decidersi a costruire rapidamente la nuova sede. Le aree nel centro di Roma erano ormai salite a prezzi folli: si cominciava a parlare di zone lontane e scomodissime, si consigliava di costruire la nuova Biblioteca centrale all'EUR, a mezza strada tra Roma e Ostia, questo sempre per incoraggiare gli studi e gli studiosi, come li incoraggiava un tempo Teodorico o Alarico. Il Ministro Segni, che almeno è un professore universitario e un accademico dei Lincei, nominò una Commissione ministeriale per studiare quale poteva essere la zona di Roma più adatta per costruirvi la Biblioteca. La Commissione, dopo varie riunioni, indicò saggiamente l'intera area del Castro Pretorio, nella quale sorgevano e sorgono tuttora delle caserme. Nel frattempo la Biblioteca si riapriva al pubblico, cambiava la Direzione, si cominciò a vedere qualche muro imbiancato, un po' più di ordine e di pulizia, qualche scheda di più ai cataloghi.

Il posto riservato alle nuove pubblicazioni era però ridotto al minimo: i libri nuovi venivano spesso francescanamente sistemati sulla nuda terra, mancando le scaffalature; i carri funebri per il monumento a Vittorio Emanuele si susseguivano periodicamente.

rovesciando montagne di materiale inutilizzabile. Bisogna pensare che l'incremento annuo della Biblioteca Nazionale è di diecine di migliaia di volumi. I duemila lettori quotidiani erano costretti a chiedere in lettura parte delle opere un giorno per l'altro, in seguito ai dislocamenti di intere sezioni della Biblioteca in zone del palazzo sempre più scomode e distanti.

È certo comunque che la Vittorio Emanuele sarebbe rimasta per altri cinquanta anni a dormire i suoi scomodi sonni e a rivoltarsi nel suo letto, come la vecchia di Dante che suo dolore scherma, al Collegio Romano, se nel febbraio del 1958 non si fossero rotte simultaneamente quattro biffe applicate nel 1953 dal Genio Civile ad antiche crepe murarie. La rottura delle biffe dimostrò chiaramente che i muri continuavano a lesionarsi in maniera preoccupante. La Direttrice fece chiudere immediatamente la Biblioteca al pubblico, mentre il Genio Civile iniziava i sopraluoghi. Soltanto gli impiegati dovevano restare al loro posto, col pericolo di restare schiacciati e sotterrati come mastro Misciu e Rosso Malpelo nella cava di rena di una celebre novella del Verga. Apparve un cartello sulla porta con la scritta: « Per lavori in corso la Biblioteca rimane chiusa ».

In realtà questa volta nessun lavoro era in corso: ogni puntellamento, ogni spostamento sembrò inutile e probabilmente dannoso. Il Genio Civile emise un laconico bollettino nel quale si ribadiva quanto era già stato espresso il 10 luglio 1953, e cioè: « il divieto assoluto di sopraccarichi nei vari piani e nei vari ambienti, anche per brevi periodi di tempo ». La frase sembrò leggermente sibillina, infatti gli impiegati non hanno ancora ben capito se ognuno di loro rappresenta « un ulteriore sopraccarico », oppure se si tratta di sopraccarichi di libri. Comunque, questo problema non ha interessato nessuno. I bibliotecari e i custodi della Vittorio Emanuele, finalmente tornati a una pace claustrale, iniziavano il riordinamento della Biblioteca, rendendosi improvvisamente conto che il loro numero era appena sufficiente a tenere in ordine gli uffici, la schedatura, insomma i servizi inerenti alla conservazione e alla sistemazione del materiale bibliografico. Le Biblioteche in Italia non prevedono quasi mai la frequenza del pubblico, e la Nazionale di Roma, nonostante l'enorme afflusso di studiosi negli ultimi anni, meno delle altre.

Nell'aprile del 1958 fu ricostituita la Commissione Ministeriale, presieduta dal Prof. Ferrabino e composta tra l'altro dai senatori Ermini e Ciasca, dai Professori Morghen, Levi Della Vida, dalla Direttrice della Biblioteca Dott. Laura De Felice, per indicare ancora una volta quale sede sembrasse più adatta per la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Dall'aprile al settembre la Commissione ha ristudiato tutte le possibili soluzioni, dalle più assurde (EUR, a 18 km. da Roma), alle più complicate (Ospizio di San Michele a Ripa sul Lungotevere, con la necessità di sfrattare centinaia di famiglie), fino a riproporre quella già adottata dalla Commissione del 1953: l'area del Castro Pretorio o del Macao. Questa area sembra veramente l'unica possibile, per la relativa vicinanza alla stazione centrale e alla Città Universitaria. Il centro storico della città è infatti ormai intoccabile e la futura biblioteca ha bisogno di molto spazio.

Naturalmente Roma non sarebbe Roma, se grossi interessi non fossero legati anche al problema dell'area da cedere alla Biblioteca. La folle idea di spostare la Biblioteca all'EUR derivava dall'intenzione di valorizzare quella zona: per questo il terreno dell'EUR si poteva ottenere senza spesa. L'area del Castro Pretorio invece costa parecchio, e « sprecare » un'area costosa per costruirci un cimitero di libri, sia pure Nazionale e Centrale, angustia i buoni italiani pronti a spendere otto miliardi per le Olimpiadi e diecine di miliardi per i vari stadi nazionali. Già nell'*Osservatore Romano* del 2 ottobre è apparsa una noterella intitolata « Si profilano nuove difficoltà per la Biblioteca Nazionale », e le difficoltà sono appunto costituite dal valore dell'area necessaria. Il giorno dopo anche il « Popolo » in una brevissima nota indicava che tutta la costruzione della Biblioteca ammonterebbe circa a tre miliardi, mentre i 20.000 metri quadri del Castro Pretorio indicati dalla Commissione come indispensabili hanno un valore di ben 9 miliardi.

Non si tratta quindi delle caserme e delle complicazioni che potevano causare i trasferimenti dei militari, come si era sentito dire fino dal 1953, ma semplicemente del fatto

che la grande area del Macao, lottizzata e ridotta a blocchi di palazzine, potrebbe rendere miliardi. E a chi poi?

La Biblioteca intanto è chiusa, e la decisione si fa attendere.[1]

PIETRO L'EREMITA

IL CASO PASTERNAK E LA GUERRA FREDDA *

La quistione che mi proponete è molto imbarazzante e dolorosa, su per giù come quella che fu proposta alla tavola di don Rodrigo al povero fra Cristoforo, arrivato nel colmo d'una discussione su un caso di cavalleria: argomento tragico per il Seicento del Manzoni, come è argomento tragico per noi oggi il caso di Pasternak. Però potrei uscirmene con la battuta del grande frate, che poi era uomo assai animoso, e aveva fatto la sua carovana: « A questo mondo non ci dovrebbero essere né sfide, né portatori, né bastonate »; e, fuori di metafora, non ci dovrebbero essere accademie o svedesi o dei Lincei che possano premiare un'attività letteraria in base al significato nascosto di essa, né federazioni di scrittori che influiscano o vogliano influire sulle decisioni d'un premiato.

Temo che questa non sia una quistione di critica letteraria, ma piuttosto una questione di natura p o l i t i c a , in cui ci si deve schierare o a favore dell'Occidente, o a favore dell'Oriente. Io da tempo sostengo che è necessario invece il dialogo dei popoli tra l'Oriente e l'Occidente, e però non me ne esco con una sentenza alla Ponzio Pilato, che non si conviene alla mia indole; dico soltanto che non se ne può più di questa distinzione tra i due mondi, tra le due civiltà, e che i politici si dovrebbero adoprare seriamente a far cessare questa guerra fredda che non risparmia nemmeno la letteratura.

LUIGI RUSSO

---

[1] Queste notizie sono state raccolte diligentemente dal direttore di « Belfagor » in persona, e la noterella porta una firma generica per non invischiare i singoli informatori in polemiche superflue e nocive. La responsabilità è tutta dunque del direttore di « Belfagor ». E a lui vanno indirizzate aggiunte o correzioni, o proposte, sperando che quella del nostro intimo amico Pietro l'Eremita non rimanga una *vox clamantis in deserto*. (LUIGI RUSSO).

* Dichiarazione sul caso Pasternak, fatta alla Televisione il 1° novembre 1958. Già « Belfagor » aveva stampato un'ottima recensione di Riccardo Bacchelli al *Dottor Zivago*; ma per soddisfare ancora alle esigenze dei nostri lettori stamperemo in uno dei prossimi fascicoli un ritratto critico completo del Pasternak, dovuto a Giorgio Lubiani.

Avremmo voluto riportare larghi passi dell'articolo di SERGIO ANTONIELLI, *La brutta vicenda di Boris Pasternak*, pubblicato nell'*Avanti!* del 9 novembre scorso, e di quello di MARIO ALICATA, *Di Pasternak, della verità e della libertà*, sull'*Unità* del 14 novembre. Del resto ai demagoghi dell'Occidente è inutile dimostrare che il bianco è bianco e il nero è nero: tutti i colori per loro diventano sempre il rosso sovietico. Il vero è che di Boris Pasternak gli accademici svedesi se ne potevano ricordare dieci o dodici anni fa, quando non si era scatenata questa guerra fredda, più terribile e corrosiva della stessa guerra calda: le opere poetiche del Pasternak costituiscono una manifestazione esemplare di una certa corrente della poesia moderna: perché prendere occasione per il premio dal *Dottor Zivago*, e non richiamarsi a tutta l'opera precedente del grande scrittore? (L. R.).

RECENSIONI

GIULIANO INNAMORATI, *Tradizione e invenzione in Pietro Aretino*, Messina-Firenze, D'Anna, 1957, pp. 256.

Ancor oggi, dopo tante revisioni critiche, la personalità dell'Aretino ci si presenta di assai ardua definizione; né è valsa a chiarire molto le cose l'abbondante mèsse di scritti nella recente occasione del centenario. D'altronde, piuttosto che un cumulo di letture arbitrarie, è pesata fino ad oggi sull'Aretino un'ipoteca di non-lettura: tanto il rilievo esistenziale della sua personalità ha finito per prevalere sull'evidenza stessa della sua opera. Di qui il pregiudizio morale che divenne, con molta disinvoltura, giudizio critico.

Il De Sanctis, sul quale tuttavia gravò il peso di una tradizione critica tutta intesa a un aprioristico giudizio d'ordine morale,[1] fu tuttavia colui che tentò per primo di ricondurre il caso dell'Aretino a un'indicazione precisamente storica in quanto civile e politica: « Pietro, come uomo, è un personaggio importante, il cui studio ci tira bene addentro ne' misteri della società italiana, della quale era immagine, in quella mescolanza di depravazione morale, di forza intellettuale e di sentimento artistico. Ma non è meno importante come scrittore ».[2] Si sa d'altronde che il capitolo del De Sanctis è per molti aspetti una cosa imperfetta anche dal punto di vista dell'informazione:, forse il critico non conosceva direttamente che le *Commedie* e il primo libro delle *Lettere*; eppure a noi quell'impostazione del problema aretinesco appare ancor oggi valida. Tanto più che, oltre a riscattare la moralità dell'Aretino nel senso di un'indicazione storica, il De Sanctis poneva l'accento anche su quella che potremmo dire la novità extra-storica dell'Aretino: « Ci è in lui una coscienza critica così diritta e decisa, che in quel tempo ci dee parere straordinaria » (ed. cit., p. 129).

Si apre a questo punto una questione che, essendo d'ordine generale in ogni storia della poesia, è poi più particolarmente pertinente al caso dell'Aretino: qual sia cioè in lui il limite di partecipazione al proprio secolo e quale quello di anticipazione di eventi letterari futuri. E non è questa un'operazione critica che consideri lo scrittore oltre e fuori delle proprie ragioni storiche (come sarebbe leggere l'Aretino, scrittore del Cinquecento, in funzione unicamente del suo secentismo), ma che più precisamente avverte in un poeta le punte più avanzate della sua sensibilità (quasi le teste di ponte) verso quella che sarà la situazione letteraria di domani: che significa anzi sottolineare nelle ragioni della storia quel punto interessantissimo di modulazione per cui l'oggi svaria nel domani.

Questo proposito di esatto recupero della tradizione, senza escludere d'altronde la novità dell'invenzione, è nel libro di Giuliano Innamorati, *Tradizione e invenzione in Pietro Aretino*. Il libro dell'Innamorati, studioso già da tempo noto per i suoi contributi

---

[1] Cfr., di B. CROCE, *Considerazioni su Pietro Aretino* in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1952, pp. 78-80.

[2] *Storia della letteratura italiana* a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1949, p. 127.

a questioni aretinesche ora in questo volume rifusi, ha tutti i requisiti per impostare con sicurezza questo recupero di una personalità, ancor oggi, dicevamo, tanto difficile. « E sia chiaro — egli scrive — che non intendiamo affatto questionare solo per giungere a ripetere trionfalmente che l'Aretino *non fu peggior del suo secolo,* sulla scia di una stagionata indicazione di Arturo Graf. Va recuperato piuttosto, fino da queste prime battute, l'avviso pregnante di una effettiva partecipazione dell'Aretino ai motivi culturali del suo tempo » (pp. 10-11). Partecipazione che può tradursi poi anche in termini negativi e risolversi come non-partecipazione: è questo l'aspetto dell'Aretino anti-umanista e ignorante di latino in una società letteraria nella quale ancora una siffatta figura di scrittore era quasi inconcepibile. È l'Aretino anti-pedante in un mondo letterario nel quale imperava la pedanteria.

Certo che nei confronti di questi termini — pedante e non-pedante — bisogna procedere con estrema cautela: esisteva per così dire una pedanteria positiva, ed era quella del petrarchismo che aveva tradotto in termini di retorica italiana la questione dell'imitazione che il Quattrocento aveva impostato unicamente nei confronti dei classici latini. Alle benefiche conclusioni di questa pedanteria partecipa, in un certo senso, anche l'Aretino, la cui opera costituisce anzi un esempio palmare della nuova e moderna retorica (e questo nonostante l'antipetrarchismo dell'Aretino). C'è poi un secondo tipo di pedanteria contro la quale l'Aretino pare essere in più deliberata polemica, ed è quella che avrebbe trionfato verso la metà del secolo col nuovo aristotelismo. In questa sua antipedanteria l'Aretino è appunto più « secentesco », e in pieno Cinquecento, con quella coscienza critica di cui parlava il De Sanctis, anticipa le posizioni antipedantesche e antiaccademiche di un Boccalini, per esempio, secondo quel tipo di critica della rivolta che avrà in seguito altre incarnazioni storiche nel Bettinelli e nel Baretti.

Questa rivolta poi, oltre che colle sue stesse dichiarazioni antipedantesche, l'Aretino la conduceva soprattutto coll'esempio dei suoi stessi scritti nei quali era la testimonianza di una retorica tumultuosa e fantastica che il Cinquecento non conosceva (si potrebbe pensare se mai al caso di Giulio Camillo Delminio). Una retorica che poteva piacere e non piacere al Cinquecento, ma che sicuramente dispiacque all'Arcadia che del Cinquecento si ritagliò quella parte che era più a sua immagine e somiglianza. Per cui il giudizio del Mazzucchelli riferito dall'Innamorati (che le sue opere in prosa « sono sì piene di ricercati pensieri e d'improprie trasposizioni, che un giusto e dilicato ingegno non può peravventura a lungo leggerle senza far forza a se stesso », p. 25) rispecchia sì un *assoluto conformismo,* ma più particolarmente quello dell'Arcadia; ed è conformismo e coerenza di gusto critico nello stesso tempo.

Ma le finissime pagine che l'Innamorati dedica alla storia della critica aretinesca (e sono circa novanta) contano anche veri e propri contributi, nati dalla stessa discussione, a una definizione dell'Aretino: valga ad esempio la critica mossa a quell'attributo di *giornalista* che, attraverso il saggio dello Chasles, si divulgò con molta fortuna nella critica successiva: « Ora, — scrive l'Innamorati — anche se è giusto riconoscere che l'idea del *giornalismo* aretinesco risulta giustificata entro i limiti di una approssimazione all'atteggiamento psicologico dell'Aretino, pure, come definizione critica scaturita da una concreta esperienza di lettura e appoggiata all'opera aretinesca nel suo complesso, è un equivoco assai pericoloso. L'Aretino seppe sfruttare, innegabilmente, le risorse della stampa, onde imporsi come potenza tra le potenze riconosciute, ma quell'atteggiamento spregiudicato e quell'abilità pratica, anche se incisero profondamente sullo stile aretinesco, non si tradussero, poi, in termini *giornalistici,* e tanto meno là dove più sincera ed autentica si coglie l'espressione dello scrittore » (p. 34).

Tracciare una storia della critica aretinesca è tutt'altro che un compito agevole. Non come per altre figure letterarie è esistito per l'Aretino un nucleo comune di problemi che abbia avuto un coerente sviluppo. Pertanto l'Innamorati si è preoccupato soprattutto di sgombrare il campo dalle interpretazioni occasionali o più eccentriche. Il rischio è che la necessità di potare al massimo l'albero delle interpretazioni critiche, porti

seco il taglio di qualche ramo vitale. Questo è forse il caso delle pagine bontempelliane [3] che sono parse all'Innamorati un paradosso; e l'Aretino veramente ha sopportato troppi paradossi critici. Eppure la sua opera, anche considerata indipendentemente da ogni mitologia e da ogni pregiudizio, ha in sé i caratteri ineliminabili del paradosso letterario. L'Aretino scrisse *Ragionamenti* in un secolo che sovrabbondò in produzione novellistica; eppure i suoi *Ragionamenti* non somigliano per niente alle novelle, per quanto boccaccesche, degli altri scrittori del suo tempo. Scrisse commedie in un secolo che esagerò nella produzione comica; eppure le sue commedie non somigliano affatto, come già osservò il De Sanctis, al boccaccismo pedantesco degli altri scrittori. Pertanto la chiave interpretativa del Bontempelli (« Pietro Aretino vede la vita degli uomini come una mascherata bislacca, sudicia e fosca. Nessuna leggenda potrebbe essere più assurda di quella che fa di lui uno scrittore carnale.... ») [4] non è a parer nostro priva del tutto di un suo fondamento. E insieme con tale interpretazione, vorremmo anche guardare con un certo maggiore interesse a quella di Antonio Piccone Stella che ha proposto i *Ragionamenti* come l'opera più importante dell'Aretino. Dice giustamente l'Innamorati che i *Ragionamenti* non sono altro che un episodio dell'opera aretinesca; ma un episodio certamente importante e che si allinea colle commedie, laddove le *Lettere* si dispongono su un altro fronte. La scelta tra questi due poli — con valore propriamente critico e interpretativo — è, crediamo, ancor oggi possibile, sia che si preferisca la reazione violenta e sensibilissima dell'Aretino alla società e al mondo morale che lo circonda, sia che si preferisca — anziché il *moralista* — lo *scrittore* e l'*artista* nella sua nuovissima fantasia.

Certo a leggere alcuni brani dei *Ragionamenti* si ha l'impressione che vi sia nell'Aretino un compiacimento di strazio totalmente moderno, una possibilità d'introspezione che scavalca interi secoli, una capacità di radiografare fin nelle sue ombre più segrete un disastro morale: che è appunto la caratteristica del grande moralista. Si pensi, dalla giornata terza della prima parte dei *Ragionamenti,* al racconto della Nanna che volle *farsi mascara*: la situazione dell'amante spennato ed irriso (si badi bene, non beffato) è uno dei quadri morali più tragici che, non diciamo il Cinquecento, ma tutta la letteratura moralistica italiana ci abbia lasciato.

Il secondo importante capitolo del libro dell'Innamorati è poi quello che dà propriamente il titolo al volume, e segue l'evolversi della personalità letteraria dell'Aretino, dall'*opera nova,* attraverso i sonetti satirici, le pasquinate, i sonetti lussuriosi, la prima *Cortigiana,* fino al soggiorno a Mantova.

È più che giusto, noi pensiamo, per un recupero totale della personalità dell'Aretino, accostarsi alla sua opera quale essa fu nella sua realtà — perfino nei suoi episodi — e nel suo costante divenire. Metodo questo che potrebbe non avere in sé niente di eccezionalmente nuovo; ma che è forse nuovo nei confronti dell'Aretino scrittore, che è stato sempre piuttosto misurato a braccia che avvicinato con spirito di carità filologica. Interessante particolarmente l'esame della prima *Cortigiana,* dove l'Innamorati coglie a un tempo felicemente il resultato *veristico* della poesia aretinesca e il presupposto antipedantesco della sua poetica. Valgono a questo proposito alcuni rilievi sul più antico prologo della commedia, che risale al 1525. Vi « figurano — scrive l'Innamorati — già taluni motivi essenziali della più matura intellettualità e del più vigoroso apporto culturale dell'Aretino, come certe prese di posizione in materia d'arte e di letteratura, incentrate sul tema principe della originalità e spontaneità del fatto artistico, le quali poi non muteranno gran che nel corso dell'intera carriera aretiniana » (p. 189). A que-

[3] Cfr. *Le più belle pagine di Pietro Aretino,* Milano, Treves, 1936. Si veda anche a questo proposito il giudizio di M. Baratto nel suo saggio sulle *Commedie di Pietro Aretino* in « Belfagor », XII (1957), n. 4, p. 361, nota 3. Il saggio del Baratto è tuttavia successivo alla pubblicazione da parte dell'Innamorati delle sue *Note sulla fortuna critica di Pietro Aretino,* in « Studi Urbinati », XXVIII (1954), n. 1-2, pp. 222-78.

[4] Si veda la citazione a p. 65 dello studio dell'Innamorati.

sto proposito l'Innamorati rileva molto opportunamente la presa di contatto da parte dell'Aretino col « gran dibattito antipetrarchistico del nostro primo Cinquecento » (p. 192).

E vorremmo aggiungere che anche l'antipetrarchismo dell'Aretino non si confonde con quello di certi altri antipetrarchisti, anche se apparentemente si potrebbe pensare a forti affinità. Si veda per esempio, come il più noto, il caso del Castaldi: nel Castaldi un astratto richiamo all'originalità parte da un presupposto filosofico di carattere platonico secondo il quale, non potendo esistere nel mondo storico e nella tradizione letteraria uno scrittore perfetto, è vano ogni proposito d'imitare l'ottimo,[5] laddove il richiamo all'originalità da parte dell'Aretino trascura ogni problematica filosofica e si pone unicamente in nome di un'aderenza al reale in tutta la sua attualità e varietà, indipendentemente dalle regole dei pedanti che ignorano l'accezione sempre squisitamente relativa del fatto artistico in quanto mimesi realistica.

Il libro dell'Innamorati si chiude con un capitolo a guisa d'appendice, *La nascita delle Lettere,* dove si descrive il periodo di genesi di quest'opera fondamentale. Oltre a illuminare la poetica delle *Lettere* si sottolinea la loro originalità nei confronti del genere epistolare secondo la maniera in cui era stato coltivato dagli umanisti, sicché dagli stessi contemporanei l'Aretino fu salutato come un nuovo *inventore.* Che poi « l'originalità vera delle *Lettere* consista nella loro natura di risoluzione dell'equivoco nel quale si erano ambientate fin qui tutte le opere da lui composte e del quale i *Ragionamenti* e l'*Umanità di Cristo,* in quei toni violenti e contrari, attuarono il punto estremo della tensione in una divergenza assoluta di motivi e di realizzazione » (pp. 234-35). è questo un giudizio che andrebbe meglio provato e che forse corrisponde a una preoccupazione non estranea a tutto il libro dell'Innamorati, che è poi quella di sistemare descrittivamente l'opera di uno scrittore in funzione di un suo esito ultimo e definitivo (qui quello delle *Lettere*); il che corrisponde in parte a una visione neopositivistica dei fatti letterari, quasi che l'opera tutta di un poeta sia come un organismo fisiologico nel quale ogni singola parte e ogni singolo momento debbono apparire con un loro carattere di necessità e soprattutto di funzionalità. Ma è questo un discorso che resta aperto e sul quale si potrebbe impostare un'interessante discussione.

Comunque è stato proprio in nome di questa sua preoccupazione che l'Innamorati ha potuto scandagliare così a fondo l'opera giovanile dell'Aretino. Attendiamo ora dall'Innamorati, che ha dimostrato di avere la preparazione per farlo, una descrizione altrettanto precisa dell'opera dell'Aretino nel periodo pieno della sua maturità. Una descrizione che oltre alla storia interna di quest'opera eccezionale, tenga presente anche il mondo contemporaneo dell'Aretino maggiore, quasi a sottolineare meglio, a riscontro, i caratteri della sua *invenzione.*

LUIGI BALDACCI

PAULI IOVII, *Opera,* tomus I, *Epistularum* pars prior; tomus II, pars altera, curante Giuseppe Guido Ferrero, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956 e 1958, pp. XII-361 e XII-361.

Un'edizione il più possibile completa, criticamente condotta, delle lettere del Giovio era desiderata da tempo; e gli studiosi possono rallegrarsi che essa sia ora apparsa, in veste degna, per iniziativa dell'Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea, entrando a far parte della grande edizione delle opere dell'umanista lombardo, di cui la Società Storica Comense si è fatta promotrice.

Sul valore del Giovio come storico, o più esattamente, sulla sua probità e sincerità, si può dire che non v'ha più luogo a discussione, dopo quanto è stato scritto, nello spazio

[5] Cfr., a proposito del Castaldi, il nostro *Petrarchismo italiano nel Cinquecento,* Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, pp. 39-43.

di quasi un secolo, da una lunga schiera di storici e di studiosi, da Ranke al Luzio, dal Pastor al Morel Fatio, dal Croce allo Chabod, dal Ferrero al Sasso. La quistione ora verte sul carattere e sui limiti dell'opera storica del singolare autore, discutendosi da un lato l'ampiezza della sua prospettiva storica rispetto al Machiavelli e al Guicciardini, prospettiva che si estende non solo all'Italia e all'Europa occidentale, ma all'impero turco, al mondo arabo e alla Persia, alle terre del nuovo continente; e dall'altro la carenza o mancanza d'ardente passione politica e morale rispetto ai maggiori fiorentini. Comunque il Giovio va studiato per quello che ha e che può dare, e le sue opere sono una miniera di notizie interessanti e curiose; e molti personaggi storici dell'epoca sua, maggiori e minori, vivono nei suoi scritti nella loro piena umanità, nelle virtù e nei vizi, negli atti magnanimi e nelle immancabili debolezze. Ma forse la sua più singolare caratteristica è quella d'osservatore attento e sagace della trasformazione dell'arte militare del suo tempo, trasformazione che si accompagnava alla rovina politica d'Italia e da molti contemporanei era considerata una delle cause di tale rovina, dal momento che l'Italia s'era mostrata incapace d'adattarsi compiutamente alle forme nuove, soprattutto col creare una solida fanteria di tipo svizzero. Sotto questo riguardo anzi, egli pure contribuì a diffondere la leggenda che nel secolo XV le battaglie in Italia si riducessero a brillanti tornei, che i condottieri nostri avessero trascurato la fanteria e la fortificazione campale. Ma ad onta di ciò il valore dello storico comasco per lo studio della storia militare della prima metà del secolo XVI, anzi dalla calata di Carlo VIII in poi, è grandissima. Egli che non a caso in una lettera dell'ottobre '52 chiama la sua opera maggiore « l'Istoria mia delle guerre de' nostri tempi », non pretese, come il segretario fiorentino, di creare nuove forme tattiche guerresche, facendo tesoro dell'arte bellica dell'antichità, così come poteva allora essere interpretata, e adattandola alle esigenze dei tempi suoi; in realtà, anzi, ben di rado il Giovio esprime giudizi propri; ma riporta fedelmente i giudizi dei capitani reduci dalle battaglie, da lui con grande premura subito interrogati. E qui è proprio il maggior pregio: non siamo di fronte a schemi arbitrari o a volute generalizzazioni di casi particolari, ma possiamo far tesoro dell'interpretazione che di molti fatti importanti avevano dato i più diretti e competenti attori. Già più di venticinque anni orsono, recensendo ne « La Nuova Italia » le Vite del Gran Capitano e del Marchese di Pescara del Giovio, curate dal Panigada, ebbi a far presente in quale conto tenessero tale autore gli studiosi tedeschi di storia militare e quanto se ne valessero, a cominciare dal Delbrück e dallo Hobohm venendo ai numerosi indagatori di singole battaglie. E si potrebbe aggiungere come un altro storico antecedente, il Gen. Rüstow, nella sua *Geschichte der Infanterie*, ancora in parte utilizzabile con profitto, notasse di quanto fossero inferiori e scarsamente giovevoli per ricostruire la prassi guerresca del secolo XVII, gli storici pubblicisti del Seicento, non escluso il Gualdo-Priorato, rispetto ai maggiori fiorentini e al Giovio.

Venendo in particolare alle Lettere, se esse non rivelano un alto intelletto politico, uno spirito profondamente angosciato di fronte ai maggiori problemi politici e morali del suo tempo, se sotto questo rispetto risultano inferiori ai carteggi non solo di un Machiavelli o di un Guicciardini, ma pure di non pochi nunzi e agenti diplomatici veneti, fiorentini o pontifici, esse mostrano in modo immediato e schietto la versatilità del Giovio e la sua molteplice curiosità, e ci danno anche giudizi acuti su uomini e cose, nonché notizie di maneggi diplomatici e di avvenimenti guerreschi. Esse ci rimangono numerose soprattutto per il venticinquennio dal sacco di Roma al 1552 (l'ultima lettera è del 3 dicembre di questo anno e l'infaticabile scrittore venne meno otto giorni dopo), ossia gli anni gravi e travagliati che segnarono il passaggio dalla società e dalla vita del Rinascimento a quella della Controriforma, e in cui campeggia soprattutto la figura di papa Paolo III Farnese. Roma era allora poco meno di Venezia un grande centro di notizie, di pettegolezzi, di maldicenze; in essa si agitava un mondo eterogeneo, il quale traspare nelle lettere gioviane colle sue speranze e i suoi timori, gl'impeti generosi e il maligno e rovinoso scetticismo. Il Ferrero pone nel giusto rilievo l'importanza che le lettere volgari del

Giovio, e sono il maggior numero, presentano pure per lo studioso della lingua e della tecnica dello scrivere del nostro Cinquecento. Esse ci danno « uno specchio fedele della sua conversazione abituale, variegata di dialettalismi lombardi e di latinismi fonetici e lessicali, pur su fondo toscano letterario », e valgono a collocarlo anche fra gli autori volgari del Cinquecento, più assai che non i due suoi scritti sull'Impero ottomano.

La ricerca scrupolosa delle notizie degne comunque, a suo avviso, di rilievo, traspare fin dalla prima lettera della raccolta presente, del giugno 1514, in cui il Giovio chiede a Bartolomeo d'Alviano notizie sulla guerra del Cadore del 1508 e sulla battaglia d'Agnadello dell'anno dopo; e si manifesta ininterrottamente; in una delle sue ultime lettere, del maggio 1552, egli esprime con molta schiettezza e lealtà il suo rammarico per essersi fidato, nel parlare nelle sue *Historiae*, della resa di Carignano nel 1537, della testimonianza maledica e colunniosa di due soldati calabresi al servizio francese. Singolare è quanto scrive in una lettera del 1534 o '35: nega di aver mai falsato la verità, ammette d'aver di necessità sorvolato ogni tanto su punti scabrosi; fece come l'antico pittore Diocle, che dovendo dipingere l'effige del re Antigono, privato in guerra dell'occhio destro, a differenza di Polignoto, che lo rappresentò nella dura realtà e di Scopa che lo raffigurò più giovane, non ancora deformato dalla ferita, lo ritrasse di profilo, riuscendo così, senza scapito del vero, a nascondere lo sfregio. In un'altra lettera del settembre 1550 a Girolamo Angleria difende l'opera propria attraverso gli anni e dichiara solennemente: « Io fui sempre libero e leale né per conto alcuno scriverei mai cosa lontana dal dovere e dalla verità ». Le citazioni potrebbero continuare. È già nota la sua lettera dell'estate di questo stesso anno a Lelio Torelli nella quale è rivendicata l'importanza delle sue *Historiae*: « Da 1400 anni in qua non ci è stato alcuno di sì gagliardo ingegno ch'abbia osato intraprendere di scrivere l'istoria de' suoi tempi, universale per tutto 'l mondo, attaccandole ancora le frange della corografia ». Nella lettera già menzionata del maggio 1552, in cui ricorda la resa di Carignano del 1537, è una notizia importante: egli ha intrapreso a stendere i libri mancanti nella prima parte delle *Historiae*, sebbene « per degni rispetti » avesse stabilito di non scriverli; e ciò dietro « stretto comando » del granduca Cosimo. Dunque non li aveva perduti nel sacco di Roma, né aveva inteso presentare mutila l'opera sua, così come si trovavano ad essere ormai molte opere di storici dell'antichità, secondo quanto si disse.

Notevole pure il desiderio del Giovio di mettere in risalto il valore militare italiano, pur nella rovina d'Italia. Una lettera del 14 febbraio 1527, non molto anteriore quindi al sacco di Roma, descrive con manifesta compiacenza nel modo più minuto (era pure allegato uno schizzo dei luoghi), la difesa di Frosinone, fatta soprattutto da elementi delle Bande Nere, contro gl'Imperiali; difesa che doveva qualche anno dopo essere esaltata, a prova del valore militare italiano, dall'umanista romano Pietro Corsi, nella sua polemica *Defensio pro Italia* contro Erasmo da Rotterdam. Nella lettera famosa dove parla dell'impresa di Carlo V contro Tunisi (1535) afferma che « gli Italiani per ordinario vogliono sforzarsi di ricuperare l'onore antico ». Così in altra lettera, del settembre 1537, il nostro fa sapere con compiacenza che i fanti italiani sono ora pagati quanto quelli tedeschi e spagnoli.

Lo sdegno del Giovio traspare di tanto in tanto; egli conosce troppo nella sua cruda realtà la politica del suo tempo per meravigliarsi dell'alleanza del re di Francia coi Turchi; pure, per citare un esempio, in una lettera dell'ottobre-novembre 1540 si mostra invece indignato al pensiero che Carlo V debba procrastinare la soluzione della quistione coi luterani, per non essere privo del loro aiuto contro i Turchi; e prorompe in questo sfogo: « E quanto a racconciare la controversia della fede, si vede che Sua Cesarea Maestà lascierà la cosa spirituale sospesa per aver in fatto aiuto temporale se 'l Turco venerà in Ongaria; e così potremo dire buona notte alla fede cattolica trasinata di dieta in dieta, come ruffiana sacra delle cose non sacre e interessi profani »! Sì, il Giovio è pur sempre uomo del tardo Rinascimento, e partecipa alle contraddizioni e ai contrasti della sua età: lo spregiudicato e a volte licenzioso Vescovo nominale di Nocera in lettera del novem-

bre 1551, accennando alla condanna d'alcuni eretici a Roma, afferma che per certi mali « li rimedi vogliono essere di ferro e fuoco » e continua: « E sarà pur gran pena il carcere perpetuo, ma non sarà già bastante a coloro che credono che non ci sia nulla, non che il purgatorio, nel mondo di là »!

Interessantissime e varie le lettere del Giovio, dunque; ma è necessario ricordare pure il pregio grandissimo dell'edizione testé apparsa. Non si poteva desiderare lavoro condotto con maggiore accuratezza, compiutezza, perfetta preparazione filologica, letteraria e storica; si tratta del resto d'un'opera di lunga lena, iniziata già nel 1938, poi interrotta e ripresa quindi con indefesso ardore. Il Ferrero ha ricercato colla maggior diligenza tutte le lettere a stampa dal 1545 in poi, riunite o sparse in raccolte diverse o in scritti d'occasione; ha esplorato archivi e biblioteche italiane ed estere, raccolte private, esaminando originali e copie manoscritte, dandocene precisa ed accurata indicazione e descrizione. Il vasto materiale raccolto è stato poi compulsato colla più lodevole acribia, mentre sani e sicuri criteri sono stati adottati per la riproduzione critica dei testi. Nel caso in cui si disponeva dell'originale inedito o già da altri messo a stampa, e nel caso in cui oltre all'originale si avevano copie manoscritte o edizioni a stampa con varianti non dell'autore, il Ferrero ha riprodotto fedelmente l'originale, limitandosi a sciogliere le abbrevazioni e a correggere qualche evidente trascorso di penna dell'autore o dell'amanuense, pur dandone notizia in nota, ma ha ritoccato o rifatto all'occorenza la punteggiatura, scarsa e trascuratissima, e ha ammodernato la grafia. Se oltre all'originale si possedeva la minuta stesa dall'autore, sono state registrate le varianti della minuta. Quando oltre all'originale esistevano una o più copie stese e vigilate dall'autore, il F. ha riprodotto l'originale, indicando le varianti delle copie. Se non si aveva l'originale, ma una o più copie o edizioni a stampa vigilate o rivedute dall'autore, è stata riprodotta la copia vigilata dall'autore; se si avevano soltanto copie o edizioni a stampa non vigilate o rivedute dall'autore, il F. ha preso come base al testo il manoscritto o la stampa più vicina all'*usus scribendi* del Giovio, pur registrando le varianti rifiutate. Infine, qualora non si disponesse che d'un'unica copia o edizione a stampa non vigilata o riveduta dall'autore, l'editore ha riprodotto il testo, introducendo emendamenti ove esso appariva manifestamente scorretto, e ritoccando o rifacendo l'interpunzione. Quanto alla grafia delle lettere volgari, essa è stata riprodotta con notevoli ammodernamenti, di cui il F. rende scrupoloso conto, e che corrispondono a criteri oggi generalmente adottati rispetto alle prose volgari cinquecentesche.

Nell'insieme il F. ha svolto l'opera sua sorretto da criteri sicuri, precisi, correnti, e ci ha dato un'edizione che ben può dirsi un modello del genere. Pregevole e molto opportuno anche il glossario, aggiunto nel secondo volume, e prezioso pure il copiosissimo indice alfabetico dei nomi di persona e di luogo. Senza dire delle ottime pagine in cui con tanto sano equilibrio e sicura dottrina è trattata la quistione della fortuna del Giovio, dell'importanza dell'opera sua e in particolare delle lettere. Concludendo, il Ferrero non poteva svolgere in modo migliore l'opera sua intesa, com'egli dice modestamente nell'Introduzione, soprattutto « ad offrire documenti agli storici della politica, delle armi e della vita morale e letteraria del '500 »: una folta e varia schiera di studiosi gliene dovrà essere molto grata.

PIERO PIERI

LUIGI SALVATORELLI, *Storia del Novecento*, Milano, Mondadori, 1957, pp. 918.

Quando si è finita di leggere la *Storia del Novecento* di Luigi Salvatorelli una sorta di delusione si delinea per prima in noi, come nello spettatore, che si è recato a teatro per assistere ad un dramma che crede di conoscere bene e che ama e a spettacolo in atto stenta a riconoscervi i sentimenti i quali pure lo esaltavano o i fatti che lo sdegnavano, i personaggi che ammirava, stimava o disprezzava. Ora, nessuno

oggi in età di ragione può dire di amare l'età che viviamo, nessuno può più sperare di ritagliarsi in essa una arcadia per i suoi idilli, non esistono spazi liberi per torri di avorio personali, ma questa età comunque la viviamo tutti in modo intenso, assoluto anzi. Essa ci assorbe, ci impegna interamente, lo vogliamo o no. Quotidianamente, si può dire, ci accompagna e si riaccende il sentimento, a volte esaltante euforico, a volte deprimente plumbeo, sempre irresistibile e imperioso del cerchio di universalità in cui siamo presi e ci muoviamo, da cui non possiamo uscire. Per lo meno la materialità dei tanti sogni, delle tante aspirazioni universalistiche è oggi raggiunta. Tutto quello che avviene in tutta la superficie del mondo a tutti gli uomini e i gruppi umani ci interessa e ci coinvolge ben oltre un piano di semplice curiosità o di comprensione. Ci colpisce subito coi suoi contraccolpi, che saranno più o meno violenti, più o meno lenti a toccarci, ma che sappiamo bene non mancheranno mai di raggiungerci. Contraccolpi materiali e morali. Siamo tutti i viventi oggi come in un solo stagno: il sasso lanciato in qualunque parte di esso provocherà sempre una serie di onde concentriche, le quali toccheranno tutte le rive. Lo spazio individuale, persone singole, collettività nazionali, aggruppamenti politici o religiosi, si è da un lato enormemente dilatato tanto da sembrare quasi privo di ogni orizzonte, dall'altro rigidamente ristretto tanto da sembrare annullato. Questa, in termini sommari e approssimativi, la condizione umana di questi anni, questo lo stato d'animo generale, di fondo che psicologicamente colorisce e in parte avvia a spiegazione, quel senso di non appagamento di cui si diceva sopra che resta quando sia finita la lettura della *Storia del Novecento*.

Cosa non appaga dunque in questo *Novecento* del Salvatorelli? Non certo un difetto d'informazione. A parte il fatto che si tratta forse dell'unica storia che tenti di tracciare un quadro organico dell'ultimo cinquantennio fino ai nostri giorni, alla ricchezza dei fatti registrati si aggiunge anche la ben nota scorrevolezza e insieme precisione di una prosa che dall'esercizio giornalistico ritrae scioltezza, duttilità e insieme nettezza di tocco. E non è nemmeno difetto di organicità. Il pericolo, e forse anche la necessità in certi casi, di un tentativo del genere è quello di esaurirsi in una cronaca più o meno compiuta, più o meno ordinata, ma senza rilievo, senza chiaroscuro, senza significato cioè. I fatti invece il Salvatorelli narrandoli li ha visti e inclusi in una prospettiva, ha cercato di cavarne un senso, e si direbbe anzi una morale, ne ha cercato le ragioni e le ha indicate secondo che le vedeva. Sicché il libro, anche solo da un punto di vista di classificazione-distinzione, non porta a torto il titolo di storia. Se dunque in questo *Novecento* il lettore stenta a riconoscere e a ritrovare la compiuta immagine della nostra età, come ciascuno di noi la sente e la vive, se vi ritrova nomi e fatti noti, ma questi stessi nomi e fatti gli sembrano spesso come sfocati e smorti, privi di quelle profonde risonanze che ciascuno sente più o meno chiaramente quando ad essi pensa, se questi anni e questi uomini noi viventi li sentiamo vivi e sanguigni, e sanguinanti, dentro di noi, ma li ritroviamo ombre evanescenti in quelle pagine, non si può parlare di manchevolezze di questo o quel paragrafo del libro, come non si può semplicisticamente ed evasivamente tirare in ballo la distinzione storia-cronaca, né la scusante, che non scusa nulla, delle acque non ancora decantate, di eventi che sono ancora più un farsi che un fatto, di azioni che interessano sì la politica ma non ancora la storia. Il fatto è che questi eventi in atto e non ancora compiuti, questa epoca iniziata, ma tutt'altro che chiusa e finita, investono e interessano totalmente l'uomo, quindi sono più che legittimo oggetto di meditazione storica. Si tratta di vedere se questa meditazione riesce a comprendere l'epoca, chiusa o meno non importa, nella sua interezza, i fatti nella loro totalità, tutti i fatti cioè e in tutta la loro portata. Ora, che molto e di molto importante sia sfuggito tra le maglie pur fitte e la rete pur vasta su cui il racconto salvatorelliano è trapunto, è difficile escludere. Prima ancora dunque di procedere ad osservazioni parziali su questa o quell'altra tesi nel libro sostenute, occorre esaminare l'insieme dell'opera, l'ossatura che ad essa ha voluto espressamente dare l'Autore, per vedere se per avventura il difetto fondamentale non sia proprio in questa e se tale difetto non trovi la sua ragione

proprio in un insufficiente orizzonte, in un diverso e parziale intendere e considerare ciò che deve essere oggetto e materia di una storia del Novecento.

Per il Salvatorelli il Novecento non comincia col primo anno del secolo, ma con la prima guerra mondiale, che segna la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Fra i due secoli nella visione del Salvatorelli c'è una differenza, anzi una contrapposizione netta. L'Ottocento è un secolo non privo di guerre, questioni aperte, tensioni, contrasti anche profondi, ma l'insieme è piantato su solide e sicure basi, morali, politiche, sociali e culturali, capaci di reggere ad ogni peso ed a contenere, smorzare e magari rivolgere in senso centripeto qualunque forza o movimento che tendesse ad esplicarsi in senso centrifugo ed eversivo. L'umanità in questo secolo raggiunge un culmine mai raggiunto prima, portando a completo sviluppo e maturazione quelle forze e tendenze ideali che già l'avevano avviata fuori del Medioevo, l'avevano sospinta più celermente attraverso il Rinascimento e durante il Seicento e il Settecento si erano arricchite di nuovi apporti in fatto di scienza, pensiero ed arte. La rivoluzione francese aveva tradotto e materializzato in istituti e strutture sociali queste conquiste assicurandone ed avviandone i successivi svolgimenti politici. Nell'Ottocento si attua una pienezza di tempi cui a lungo l'umanità aveva teso e per cui generazioni dopo generazioni avevano lavorato. La *belle époque* perciò non è un mito letterario, anche se la letteratura e la nostalgia dei superstiti « l'abbiano rivestita di mitologici colori »: « Essa è una solida realtà storica: la realtà di una vita integrale, fiorente, movimentata, agitata anche, ma entro un quadro di stabilità. Stabilità internazionale innanzi tutto, cioè pace. Nell'Europa — tuttora dominatrice del Vecchio mondo, e mantenente la sua forza morale e materiale nel Nuovo — i confini fra gli stati sono immobili da gran tempo, e non si pensa seriamente a rimetterli in questione. Un concerto europeo di grandi potenze regola pacificamente le questioni internazionali sorgenti di tempo in tempo. Alla stabilità internazionale corrisponde l'interna: i governi — quasi tutti costituzionali, e nella maggioranza parlamentari e democratici, o almeno tendenti alla democrazia — non sono seriamente minacciati da sovvertimenti (con la sola eccezione parziale di quello russo); il contrasto dei partiti si svolge per lo più nell'ambito di una libertà ordinata, permettente la contrapposizione di maggioranza e minoranza, con pacifico ricambio al potere ' Un massimo d'ordine con un massimo di libertà ': così mi definì un giorno a Ginevra l'Europa di anteguerra Guglielmo Ferrero » (p. 853).

Fino a che punto corrisponda a verità storica un simile quadro, quanto di approssimativo ci sia in esso, sarebbe già molto interessante precisare, perché molto da precisare e modificare c'è, come interessante sarebbe definire meglio la validità dello schema europeocentrico entro cui l'Ottocento è staticamente inquadrato, ma serve intanto rilevare un tono particolare, una luce speciale che vibra in tutto l'*Epilogo*, quasi da visione escatologica rivolta verso il passato, da utopia che fu e che come tale si contempla, nella convinzione che quella « felicità dei tempi » (la frase è usata dal Salvatorelli) non abbia più a verificarsi. Non crediamo si possa solo pensare ad una abitudine stilistica, ad una scrittura acquisita attraverso la familiarità e la pratica degli studi e dei testi religiosi, ma proprio a qualche cosa che attiene alla intrinseca concezione che del Novecento ha il Salvatorelli, come di un secolo che è l'opposto, in peggio, dell'Ottocento. Al quadro non privo di ombre, ma con luci prevalenti e sempre più splendenti, dell'Ottocento, allo spettacolo confortante delle forze che costruiscono assai più di quanto esse stesse od altre debbano o riescano a distruggere, si contrappone con il Novecento un quadro in cui l'ombra prevale di gran lunga sulla luce e incupisce sempre più. Le forze sovversive, distruttrici si espandono, si affermano e si sfrenano sempre più, umiliando, rintuzzando, annientando le forze, morali e materiali, positive, progressive, costruttrici. Il presente è oscuro, l'avvenire minaccioso. Dovunque si rivolga il Salvatorelli non vede che valori calpestati e infranti, ideali rovesciati e annientati, pensieri ed opere dissolvitrici. Ancora una volta perciò non può che ripetere l'invocazione e l'aspettativa del miracolo, che nella fattispecie sarebbe un ritorno alla ragione e all'abitudine di ragio-

nare, una restaurazione e ristabilimento di una tavola di valori, un nuovo umanesimo che valga a sanare le devastazioni che nello spirito umano hanno operato tutti gli irrazionalismi che in questo secolo si sono dati il turno in Europa.

Chi possa fondare queste tavole di valori, se di un ritorno o di un arrivo alla ragione si possa o si debba meglio parlare, quali siano per avventura le forze in atto di cui servirsi per l'auspicata restaurazione o conquista o raggiungimento, in che poi esattamente consistano queste tavole di valori da reinnalzare, sarebbe un discorso molto lungo e interessante, in cui certo il Salvatorelli potrebbe aggiungere molto più di quanto in questa sua *Storia* non dica, ma, per rimanere a questa, come si passa, dall'una all'altra epoca storica? Donde il Novecento trae le armi e le schiere per conquistare e demolire quello che l'Ottocento aveva costruito? La risposta è pronta: attraverso l'insorgere di un male, che sul piano morale porta alla degenerazione dell'arte e del pensiero e sul piano politico alla prima guerra mondiale, che rompe un equilibrio senza sostituirvene un altro, che sfrena e scatena nuove tendenze sovvertitrici senza predisporre i nuovi freni necessari al loro contenimento. Nell'arte e nel pensiero, nella società e nella economia, nei rapporti civili all'interno degli stati e internazionali fra i vari popoli si mette in moto un processo di dissoluzione e distruzione, che attraverso una catena fatale di errori e di debolezze, di incapacità e di malvagità o di scarsa resistenza al male porta al sovvertimento di tutti i valori che l'Ottocento aveva creato ed affermato.

La storia del Novecento si riassume in questo processo di dissoluzione. Questo il nucleo centrale della *Storia* del Salvatorelli, la cerniera attorno a cui si articola e si spiega il suo racconto. La verisimiglianza di questo racconto però non è inficiata tanto da questa radicale negazione, quanto dalla materia di cui il racconto si alimenta e in cui quel processo si puntualizza nel tempo. Di fronte a questo processo in realtà il Salvatorelli assume un atteggiamento che non è univoco, ma si sviluppa e si manifesta su due piani diversi, anche se questi piani sono accortamente combinati fra loro per dare l'impressione di un'unica sequenza. Uno è il piano morale, l'altro è quello storico-narrativo propriamente detto. Nei vari capitoli i paragrafi dedicati alla narrazione dei fatti si alternano senza una apparente, diretta ragione, che non sia quella di una lata contemporaneità o consequenziarietà di sviluppo, ai paragrafi dedicati alla indagine morale e all'esame dei movimenti spirituali che accompagnano il dispiegarsi dei fatti diplomatici, economici, politici, sociali e via dicendo. Fra l'uno e l'altro piano c'è nella convinzione dell'A. un rapporto e un legame diretto e continuo non solo di parallelismo, ma anche e soprattutto di causa ed effetto. La dissoluzione materiale dell'Europa della *belle époque*, è accompagnata, preceduta e preparata da una sorta di dissoluzione spirituale, che si può indicare sinteticamente nel prevalere di tendenze irrazionalistiche sempre più sfrenate, sempre più lontane dall'equilibrio sano della ragione e del ragionare. Sotto questo profilo, è più che logica l'invocazione finale della salvezza dell'umanità dell'èra atomica per opera del pensiero filosofico e della vita religiosa associati, la negazione di ogni funzione positiva ad ogni forma non solo di attivismo ma anche di attività pratica, per cui sono radicalmente svuotati di meriti positivi i valori « pratici e strumentali » dell'economia e della politica, di fronte ai valori teoretici del pensiero e dell'arte. Ma questo tono apocalittico riesce meno spiegabile e appare forzato nel corso della narrazione, che di fatto riduce, impiccolisce i fatti, ne smorza o magari ne spegne l'alone di terribilità che pure spesso li circonda e di cui i viventi in età di ragione e di memoria sentono vivissimo il riverbero dentro di sé. Perché in realtà nel *Novecento* del Salvatorelli sono ben pochi gli attori e di ben modesta statura, mentre immenso e tremendo è il dramma che si vuole da essi quasi esclusivamente rappresentato. La narrazione infatti difficilmente si occupa di altro che di individui, persone singole. Capi di stato, di partito, ministri, generali, scrittori sono certo espressioni ed esponenti di forze reali che li trascendono, ma sono visti, seguiti nelle loro mosse, raffigurati come individui e misurati secondo un metro individuale. Per cui l'Europa brucia nella fornace della prima guerra mondiale per l'errore, la leggerezza, l'ostinazione, la debolezza, l'incapacità di questa o di quella

persona, di questo o quell'altro scrittore. E il dramma precipita nella tragedia senza catarsi della seconda guerra mondiale ancora per colpe, errori, debolezze, acquiescenze individuali. Il processo di disgregazione del più complesso sistema di forze morali e materiali che l'umanità abbia mai costruito è ridotto ad una sorta di progressiva degenerazione che investe pochi individui responsabili, ne intacca le facoltà intellettuali, ne corrompe quelle morali, ne perverte quelle psichiche.

Con Hitler raggiungiamo l'estremo gradino dell'abiezione, quello in cui la degenerazione diventa pervertimento morale e psichico. E col precipitare del dramma sembra che anche lo storico veda mancare man mano le sue forze e le sue facoltà, per cui cede il posto al predicatore, allo psicologo, al criminologo o all'alienista. E quando neanche le misure e gli schemi propri di questi professionisti bastano, ecco che intervengono concetti e canoni di interpretazione che per quanto accortamente usati non possono cancellare il sospetto, anzi il sentore preciso di vecchie potenze metastoriche invocate a spiegare eventi per i quali non si trova una spiegazione. È il caso di Stalin, anzi del posto e della funzione e peso della Russia sovietica nel nuovo mondo come dopo la seconda guerra mondiale si è configurato. Per Stalin si parla di « erma bifronte », che ora scopre e mette in mostra una faccia, ora ne rivela brutalmente una seconda ben diversa. Il nuovo stato sovietico è un insieme di *bona mixta malis*, la politica di questo stato sotto la guida di Stalin una serie di atti concatenati strettissimamente da una logica ferrea, necessitati anzi da un « fato ». È vero che si tratta, a dire del Salvatorelli, di un fato tutto umano, non di una « forza meccanica estranea all'umanità », ma di « una tendenza profonda degli uomini, suggerita dalle circostanze e consolidatasi secondo il loro carattere » (p. 880). Ed è anche vero che di questo fato si tenta di dimostrare per analisi tutto il contenuto e l'essenza umana, ma fa pensare il fatto che risulti all'analisi composto di elementi che spiegheranno magari un atteggiamento personale verso quel mondo e quella ideologia, ma non ci fanno effettivamente comprendere il loro essere e divenire storico, non ci dicono nulla della forza e del peso, e delle ragioni di quella e di questo, con cui il nuovo stato si è accampato in tanto spazio del nostro mondo, mostrando chiaramente di avere ben poca voglia di sgombrarne troppo presto. Perché quel « fato » si scompone poi in considerazioni di realismo politico (dare sicurezza al nuovo stato), valide per ogni stato (a parte poi la intelligenza e la capacità con cui la sicurezza si persegue) o in un principio sociologico, che non illumina dall'interno, ma constata dall'esterno e magari a posteriori (la « logica geopolitica » secondo cui ogni nuovo impero tende a riempire tutto lo spazio lasciato libero da uno vecchio).

Dunque individui e movimenti spirituali in azione: questo ha visto soprattutto il Salvatorelli nelle vicende di questo ultimo cinquantennio. Degli individui ha volta a volta segnalato e sottolineato le debolezze, le colpe e i meriti, di quei movimenti e correnti di pensiero ha sottolineato a volta i pericoli per lo spirito e la ragione, le tendenze eversive, le insidie e gli stimoli al pervertimento. Della risultante di questo duplice dispiegarsi ha accompagnato con animo ora accorato, ora trepidante, ora indignato il progredire, il precipitare verso abissi di sovversioni sempre più gravi, sempre più disastrose. L'*Epilogo* perciò, che conclude e riassume l'opera, non contiene soltanto la parte riservata allo storico, che tira ed annoda le fila del racconto dipanate nelle precedenti pagine, ma dà anche largo spazio alla morale che il precettore di saggezza e sanità spirituale intende cavare dalla parabola narrata ed infine al giudice che richiama tutti i personaggi di cui aveva prima registrato l'opera a sfilare come di fronte ad una corte penale e spirituale. Un tono un po' alla Dino Compagni (quel tono che faceva bonariamente ironeggiare il De Sanctis sul « buon Dino », che chiamava come davanti al tribunale della sua coscienza morale offesa i violenti o vili e prepotenti protagonisti degli atroci fatti dei suoi tempi) aleggia un po' in tutte queste pagine finali.

È il tono che rivela la immediata partecipazione dell'A. ai fatti, il suo tentativo di distaccarsene portandosi su un piano di razionale comprensione, ma insieme dimostra il sostanziale fallimento del tentativo stesso. Mentre infatti il libro nella impostazione

e nella concezione generale vuole sollevarsi decisamente dal piano della cronaca e attingere quello della piena comprensione storica, per una specie di restringimento dell'orizzonte di esplorazione si cade non tanto nella cronaca pura e semplice quanto nella parziale esplorazione e presentazione della materia che di tale storia doveva essere oggetto e insieme in una periodizzazione e collocazione prospettica degli eventi difficilmente accettabile. Quando poi per una serie di casi e questioni particolari, ma significativi e importanti, non si giunga all'abbandono di tesi e conquiste della recente speculazione politica, sufficientemente elaborate ed approfondite per potersi ritenere stabili acquisizioni storiche. L'unificazione e la convergenza dei due piani (il cronachistico e il morale-intellettuale) si ottiene attraverso un taglio diciamo così da copione cinematografico del racconto: interruzione frequente di un tema e inserimento di un altro, passaggio brusco dalla esposizione dei fatti alla analisi di movimenti di idee. Si insiste cioè in un'operazione che svela la sua meccanicità, perché il frequente alternare e intersecarsi di temi narrativi, che quasi mai vanno oltre la storia diplomatica, avrebbe avuto ben altra efficacia, se poi la luce della indagine avesse compreso gli effettivi protagonisti della nostra epoca: le grandi forze collettive, le spinte e i movimenti e i fermenti che coinvolgono intere strutture statali e sociali, che capovolgono o innalzano intere architetture nazionali e internazionali. Se l'attenzione dello storico avesse còlto e fissato il filone profondo e centrale dell'ultimo cinquantennio e non solo quanto affiora alla superficie e quanto solo in apparenza sembra muoversi per forza propria, la ricerca delle colpe e degli errori individuali, delle degenerazioni e perversioni proprie del pensiero e delle tesi di questo o quell'altro scrittore politico o no sarebbe stata meno insistente, ma certo, ridotta a più modesta funzione, meno sterile storicisticamente. Di qui anche quel senso di statico che c'è in pagine che pure seguono e descrivono un moto dinamico di velocità e accelerazione mai registrati.

Di qui anche l'evidente ristrettezza degli schemi entro cui si vuole chiudere e definire il Novecento. Perché è tutt'altro che accettabile la tesi che il Novecento cominci con lo scoppio della prima guerra mondiale e l'Ottocento finisca con gli anni che immediatamente lo precedono. Si porrebbe una cesura inspiegabile se questa guerra veramente dovesse ritenersi staccata da un'epoca di cui forse è la conclusione e il portato, se dovesse apparire come una crisi improvvisa. Vale per questa tesi lo stesso discorso fatto per quella sul fascismo scoppio improvviso, malattia morale che si manifesta in un corpo sano. Da dove sono sbucate le forze che hanno distrutto un mondo che era così stabile, così saldamente fondato, così sostanzialmente equilibrato, così moralmente sano? Basta davvero a spiegare la scomparsa di interi imperi, il costituirsi di nuovi potentissimi stati, il formarsi di nuove costellazioni di alleanze, l'assurgere a vita politica e a protagoniste della propria storia di masse e popoli prima assenti od oppressi, una malattia morale inoculata da pochi scrittori, non sufficientemente fronteggiata da uomini politici poco saggi o lungimiranti? Si può pensare davvero che il processo di travagliosa unificazione effettiva del mondo, il sanguinoso affermarsi di una *koinè* civile fra tutti i popoli della terra, il disgregarsi e scomparire o profondamente trasformarsi di vecchi tipi di stato, il vertiginoso trasformarsi dei mezzi di produzione a disposizione dell'uomo, il rapido cambiarsi dei modi di produzione e dei rapporti di classe, l'accavallarsi quindi e il sovrapporsi di nuove rivoluzioni economiche quando le precedenti non hanno ancora spiegato né tutte né dovunque le loro potenziali capacità sovvertitrici e rinnovatrici, tutto questo erompere di nuove forze, questo avvenire immenso, che urge ed esplode ogni giorno, è proprio solo un nuovo caos provocato da pochi responsabili? un abisso di tenebre di fronte al quale la luce dello storico si smorza e si spegne? cioè, l'ottimismo che è alla base dell'umanesimo integrale, la fede nell'uomo e nelle sue capacità, eversive quanto si vuole ma anche e soprattutto costruttive, l'intelligenza del Cattaneo, che il Salvatorelli cita espressamente, che sornuota a tutte le tempeste ed illumina storicamente tutti gli eventi, arretrano e rinunciano ad essere se stesse?

Perché in realtà di questo, purtroppo, sembra trattarsi nella periodizzazione proposta dal Salvatorelli, nel suo adombrare nostalgico una *belle époque* tramontata e finita chissà per quanto tempo. Ritorno alla ragione e al ragionare. D'accordo. Ma quale? Quella giolittiana forse? In effetti l'eccesso di pessimismo, di nero che dobbiamo lamentare nella raffigurazione del Novecento, che è anche poi un modo eccessivamente limitato e incompleto, giova ripeterlo, di raffigurarlo, trova riscontro in un proporzionato e corrispondente eccesso di roseo nel quadro ad esso contrapposto. Il risultato è un altro limite, un altro modo incompleto, e magari svelatamente parziale e apologetico, di presentare altri fatti dell'epoca non solo precedente ma opposta. E valga la idealizzazione che dell'opera della figura e del tempo giolittiano il Salvatorelli ha fatto in questo suo ultimo libro, magari irrigidendo altri suoi precedenti giudizi. Che una più esatta collocazione e valutazione storica del Giolitti e delle sue responsabilità sia necessaria, è vero, come è vero che già da diverse parti ci si è messi su questa via e si è a buon punto, ma il Salvatorelli forse indulge troppo alla sua idea della *belle époque* che in Italia avrebbe la sua acme proprio nel periodo giolittiano e si sforza troppo di attenuare ulteriormente ombre e scaricare responsabilità. Si sente che in quell'epoca così miniata si incarnano molti dei suoi ideali. « Giornata solenne e gioiosa fu quella del 29 giugno 1906 », la giornata della conversione della rendita, « questo esito felicissimo » (p. 308): raramente ci è capitato di cogliere nelle molte altre pagine del libro un tono di così lieto e disteso consenso, tono che contrasta molto con quello del giudice e del moralista che ben più frequentemente e più aspramente o dolentemente vi risuona. Anche per l'azione dei meridionalisti contro il Giolitti si finisce col non tener presenti i veri termini della questione per allontanare dal Giolitti ogni responsabilità, non solo quelle che gli spettano, ma anche quelle che su lui non cadono. Non si tratta tanto del senso della realtà, vivissimo e prontissimo nel Giolitti, del senso del limite e del possibile altrettanto vivo e pronto in lui, né del velo moralistico o dello scarso senso della realtà che avrebbero offuscato e inficiato l'azione antigiolittiana di « valentuomini » rispondenti ai nomi di Giretti, Salvemini, De Viti De Marco. Il punto era e resta di vedere se lo Stato giolittiano e l'apparato e l'azione amministrativa di questo stato erano intrinsecamente in grado di avviare a soluzione quel problema o se per avventura, come quei « valentuomini » sostenevano implicitamente o esplicitamente nella loro polemica, non finivano per perpetuare e magari aggravare uno squilibrio, che non solo non sapevano, ma addirittura non potevano colmare, pena il venir meno di un cardine fondamentale del sistema di forze che quello stato, quell'apparato, quell'azione amministrativa sosteneva dominava e guidava secondo i suoi fini e interessi. « Egli era portato naturalmente a risolvere il ' problema del Mezzogiorno ' in quelli più generali di una amministrazione via via perfezionantesi e di un progresso generale del paese, tutelato e promosso dall'opera governativa, ma affidato pur sempre essenzialmente alle forze naturali di quello » (p. 319). Forze naturali: quali? Non quelle fisiche, invocate anch'esse come testi a discarico per il Giolitti (p. 320), quelle umane dunque, quelle storicamente e politicamente determinate, indubbiamente. Ma allora, prima di avallare la « giustezza » di questo criterio politico, bisognava vedere se quelle forze non erano ancora quelle stesse che Franchetti e Sonnino avevano già da tempo individuato nettamente, mostrando altrettanto nettamente che lasciate a se stesse erano portate a perpetuare e aggravare uno squilibrio che prima di essere economico era politico.

Non crediamo di insistere oltre in questa breve parziale analisi delle tesi del Salvatorelli su Giolitti e la politica giolittiana. Ci sembrano sufficienti le pagine a quello e a questa dedicate per esemplificare quale è in realtà il doppio limite che chiude questo libro, per tanti aspetti particolari pur utile e interessante. È un limite prima di tutto politico. Il Salvatorelli non concepisce e non ammette altro tipo di stato, che non sia lo stato borghese-liberale, sufficientemente illuminato e aperto fino a consentire l'esistenza di organizzazioni politiche e sindacali dei lavoratori, purché accettino di operare dentro il sistema subordinandosi alle sue leggi. Basta che un partito o una tendenza

recalcitri al sistema, perché sia classificata in un solo fascio con tutte le altre forze considerate sovvertitrici. Questo stato salvatorelliano giunge al limite del suffragio universale e del regime parlamentare, ma non lo varca, anzi ritiene di essere arrivato alle colonne d'Ercole della politica. Per il Salvatorelli questo tipo di stato avrebbe in sé ragioni sufficienti di equilibrio e di stabilità. Egli forse non si è chiesto nemmeno se per caso non avesse una parte di ragione quel « valentuomo » del Salvemini quando dal suffragio universale per cui si batteva aspettava non solo un cambiamento di maggioranza parlamentare, ma anche e soprattutto un dislocamento e un diverso assestamento della base sociale dello stato. Per questo il Salvatorelli deve cercare in un certo senso fuori della storia, fuori cioè del piano del concreto operare di forze e tendenze storiche, in una sorta di sovversione spirituale, in un obnubilamento della intelligenza, in un infiacchimento della volontà, in una malattia morale insomma con agenti patogeni e succubi, le ragioni di una crisi che invece, come ha coinvolto e travolto forze storicamente operanti, scompigliato o demolito interi sistemi economici, amministrativi, sociali, modificato o capovolto situazioni esattamente determinate, così deve essere vista e inquadrata entro precise coordinate storiche, se si vuole che quelle ragioni siano pienamente intelligibili, storicamente plausibili, fatti obbiettivi e non discriminazioni e classificazioni morali o intellettuali. Le quali necessariamente debbono al postutto ridursi e risolversi nella vecchia antinomia manichea del bene e del male, cioè dal punto di vista dello storico risolversi in niente.

Ecco perché a nostro avviso una tesi politica che oggi si può anche tenere e difendere, salvo a vedere poi se si afferma o meno, se è volta al passato o guarda all'avvenire, tradotta in termini storici, tramutata in canone di interpretazione storica, costituisce un forte, grave limite per la piena comprensione di un'epoca che è dominata e caratterizzata proprio dalla crisi del vecchio stato borghese-liberale, crisi interna e del sistema internazionale su quel tipo di stato fondato, dall'operare cioè di forze e tendenze che nel quadro ristretto e in definitiva oppressivo di quello stato non trovavano posto né bastanti condizioni di vita e che cercano fuori e contro di esso un assestamento più rispondente alle loro esigenze. Gli uomini e le classi dappertutto cercano e sperimentano nuove forme di organizzazione del potere statale, nuove garanzie e nuove basi per la loro libertà di individui e di collettività sociali e nazionali, nuovi sistemi di rapporti internazionali. Che questo fine lo stiano perseguendo, magari senza averne sempre chiara coscienza, attraverso sconvolgimenti e distruzioni e scatenamenti immani di energia distruttrice, si deve dare atto al Salvatorelli, ma se ci rinchiudiamo nello schema dello stato borghese-liberale e dell'Ottocento culmine ultimo di una civiltà e di una umanità che oggi crollano senza lasciar posto a nulla di positivamente apprezzabile, allora veramente non c'è più niente da fare né per lo storico né per il moralista, né per il filosofo. Se nel processo storico introduciamo lo stacco che il Salvatorelli vorrebbe, interrompendo una continuità che sottostà ad una parziale ma non totale contrapposizione, se raduniamo in una sola parte tutte le ombre e tutti gli sconvolgimenti che invece hanno avuto un lungo periodo di incubazione e preparazione nell'età precedente, che anzi già in questa hanno manifestato in modo clamoroso la loro esistenza, allora veramente non comprenderemo più nessuna delle due età: crederemo illusione ottica sia il fastigio luminoso, che senza difetto alcuno nella struttura che lo sostiene si scompagina e crolla, sia lo scoscendimento improvviso, che lo ingoia e nelle tenebre del suo fondo non lascia vedere nessun inizio di ricostruzione, nessun punto sicuro da cui ripartire. E nessuno di noi avrà più nulla da fare, tranne che aspettare un nuovo San Benedetto, che con una sua nuova Regola venga, per dirla con lontane parole del Salvatorelli stesso, a seppellire il vecchio mondo, a preparare e attuare la venuta alla luce del nuovo. Ma c'è da temere una attesa lunga e vana.

GIOVANNI COTTONE

LIBRI RICEVUTI

MIGUEL ANGEL ASTURIAS, *L'uomo della Provvidenza. Il signor Presidente*, romanzo, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 343.

RICCARDO BACCHELLI, *La congiura di don Giulio d'Este, e altri scritti ariosteschi*, Milano, Mondadori, 1958, pp. 688.

HONORÉ DE BALZAC, *Scritti critici*, a cura di M. Bonfantini, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », 1958, pp. XXIII-181.

ARNALDO BOCELLI, *Giaime Pintor e la letteratura della Resistenza*, Caltanissetta-Roma, Edizioni Salvatore Sciascia, 1958, pp. 53.

DINA BERTONI JOVINE, *La scuola italiana dal 1870 ai giorni nostri*, Roma, Editori Riuniti, 1958, pp. 500. — Di questo nuovo e interessantissimo volume, che ha subito ottenuto molti riconoscimenti di critica, apparirà una recensione a cura di Eugenio Garin.

Bollettino della Accademia degli Euteleti. In memoria di Giosué Carducci nel cinquantesimo anno della morte ed a ricordo del Centenario delle *Rime* stampate in San Miniato dalla Tipografia Ristori nel 1857, Città di San Miniato, 1958, anno XX (1957), n. s., n. 31. — Contiene una *Prefazione*; B. BERENSON, *Lettera al prof. Ugo E. Paoli*; G. DE ROBERTIS, *Annie e il suo degno amore*; P. BARGELLINI, *Il sottoprefetto di San Miniato*; G. CAPRIN, « *Il mio dolce paese di Toscana là dove è più bello* »; M. MISSIROLI, *Carducci e la nuova generazione*; N. BACCETTI, *Carducci nostro*; L. PORTIER, *A' la rime*; F. FLORA, *Vichianesimo giovanile di G. Carducci*; R. BACCHELLI, *Cicala di settembre*; N. CASINI, *Il C. e il latino*; F. M. GALLI ANGELINI, *Di G. C. e le sue poesie*; H. BEDARIDA, *Rileggendo le « Risorse » e le « Rime di San Miniato »*; U. E. PASCOLI, *Tre poesie del C. tradotte in versi latini*; L. RUSSO, *Le Lettere del C.*; G. PETROCCHI, *Congedo del C.*; E. BALDI BEVILACQUA, *Incontri con Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio*. Segue l'Appendice e quattro tavole fuori testo. — Notiamo diversi errori di stampa, ma la miscellanea è un serio omaggio a Carducci.

MARIO BONFANTINI, *Stendhal e il realismo*, saggio sul romanzo ottocentesco, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 220.

GIORGIO CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna. II: 1815-1846, dalla Restaurazione alla Rivoluzione nazionale*, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 457.

GIULIO CAPRIN, *Ricordo di G. A. Borgese*, « Nuova Antologia », ottobre 1958. — Segnaliamo questo articolo di Giulio Caprin, che fu l'ultimo dello scrittore triestino, spentosi come è noto il 16 agosto 1958. Il ritratto che egli fa del Borgese è bellissimo e veritiero, anche là dove vela alcuni difetti e alcune tendenze magniloquenti dello scrittore siciliano. (L. R.).

CLELIA CONTERNO GUGLIEMINETTI, *Una piccola vita*, Milano, Editrice Convivio Letterario, 1957, pp. 128.

PIO COSTANTINI, *La figlia di Jorio e il canto dell'antico sangue*; *Il dannunzianesimo nella critica di Benedetto Croce*, Pescara, Edizioni « Attraverso l'Abruzzo », pp. 31, 71. — Sono due interessanti opuscoli, come del resto sono interessanti le varie opere di argomento dannunziano che lo stesso editore ha stampato, particolarmente quelle di Guglielmo Gatti. Nel primo opuscolo vi è riportata una lunga recensione di Luigi Illuminati; riferiamo questo particolare giudizio sul *Dannunzianesimo nella critica di Benedetto Croce*: « È una storia fatta di intelligenti e chiare ricerche, che ci dànno la conoscenza cronologica e ideologica della posizione critica del Croce di fronte all'arte dannunziana ». Notiamo però nell'editore e nel critico una punta eccessiva di abruzzesismo, che ormai bisogna oltrepassare, per non far torto proprio al D'Annunzio. Si fa forse del sicilianismo quando si giudica dell'opera di Giovanni Verga? Nel Costantini c'è invece una tendenza a riportare alla matrice naturalistica dell'Abruzzo un po' tutta l'opera di Gabriele D'Annunzio. (L. R.).

CARLO CURCIO, *Europa. Storia di un'idea*, Firenze, Vallecchi, 1958, voll. 2, pp. VIII-1003.

VITTORIO ENZO ALFIERI, *L'estetica dall'illuminismo al romanticismo*, Milano, Marzorati, 1958, pp. 285.

ALBERTO DEL MONTE, *Le origini*, « Storia della critica », Palermo, Palumbo, 1958, pp. 124.

DOMENICO DE ROBERTIS, *Storia del « Morgante »*, Firenze, Le Monnier, « Quaderni di Letteratura e d'arte », 1958, pp. 620.

ROSALIA DE CASTRO, *Poesie scelte*, a cura di Mario Pinna, Firenze, Edizioni Fussi, « Il Melograno », Sansoni, 1958, pp. 134.

FILIPPO FICHERA, *Letteratura italoamericana*, Milano, Editrice Convivio Letterario, 1958, pp. 78.

ARNALDO FRATEILI, *Nebbia bassa*, romanzo, Milano, Bompiani, 1958, pp. 197.

GUSTAVE FLAUBERT, *Dizionario delle idee correnti*, a cura di G. Confalonieri e I. Negri, Milano, Lerici, 1957, pp. 80.

FRANCESCO GABRIELI, *Escursioni*, Pisa, Nistri-Lischi, 1958, pp. 225. — Il Gabrieli è un severo arabista, ma ha anche qualità di scrittore, e però queste sue « escursioni » si leggono molto volentieri. Segnaliamo in modo particolare i profili che egli traccia di Cesare De Lollis, di Adolfo Omodeo, di Guido De Ruggiero, di Piero Calamandrei, di Gaetano De Sanctis; notevoli anche le pagine dedicate al Gabetti. (L. R.).

GIOVANNI GENTILE, *Le origini della filosofia contemporanea in Italia*. I, *I platonici*, nuova edizione riveduta da Vito A. Bellezza; II, *I positivisti*; III, *I neokantiani e gli hegeliani* (p. I); IV, *I neokantiani e gli hegeliani* (p. II); *Discorsi di religione*, quarta edizione riveduta e accresciuta; tutti a cura di Vito A. Bellezza. — Questi primi cinque volumi iniziano la pubblicazione delle « *Opere complete* di Giovanni Gentile », a cura della Fondazione Giovanni Gentile per gli Studi Filosofici. L'edizione, rilegata, è bellissima, e giunge opportuna per il rinnovamento della memoria del grande Filosofo. (L. R.)

GIOVANNI GETTO, *Vita e forme di vita nel « Decameron »*, Torino, Petrini, 1958, pp. VIII-313.

FRANCESCO GRILLO, *Tommaso Campanella in America*, New York, S. F. Vanni Publishers, 1958, pp. 109.

HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Viaggi e saggi*, a cura di Leone Traverso, Firenze, Vallecchi, « Collana Cederna », 1958, pp. 300.

DOMENICO JAVARONE, *Vita di scrittore*, Roma, Macchia, 1958, pp. 192. — È una vita si vorrebbe dire di un « picaro » moderno: chi non ha conosciuto Ezio Taddei, uomo di vivida intelligenza, e di perenne povertà? Il Taddei era un livornese, e si può dire di educazione anarchica: che poi abbia militato nel Partito Comunista, lo si spiega con diverse ragioni, che sono trascritte negli episodi stessi della vita dello scrittore.

LUCIO LOMBARDO RADICE, *L'uomo del Rinascimento*, Roma, Editori Riuniti, « Nuova Biblioteca di cultura », 1958, pp. 280.

PASQUALE MAINENTI, *La letteratura italiana*, Milano, Gastaldi Editore, 1957, pp. 442. — È un libro oscillante tra il manuale scolastico e l'opera che vuole fornire un'estetica personale dell'autore. C'è un capitolo anche *Della critica letteraria*. Si vede che si tratta dell'opera di un autodidatta, che legge e partecipa dal fondo della sua provincia ai dibattiti di carattere nazionale e europeo.

JEAN-JACQUES MAYOUX, *Melville par lui-même*, Paris, aux Editions du seuil, « Ecrivains de toujours », 1958, pp. 188.

ISTVAN MESZAROS, *La rivolta degli intellettuali in Ungheria*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 213.

1956-1957, due anni di « Lascia o raddoppia », Edizioni Radio Italiana, Roma, 1958, pp. 560, con t.f.t. — Segnaliamo questo grosso volume, riccamente corredato di fotografie, in cui gli spettatori, per la rubrica di « Lascia o raddoppia? » possono rileggere e rivedere le immagini e le vicende dei vari concorrenti. Ricordiamo fra i vari concorrenti Bruno Dossena tragicamente scomparso per un incidente d'auto. Vi sono varie Introduzioni, che si fermano a commentare i diversi episodi di questo giuoco.

SERGIO MINIUSSI, *La gioia è dura*, poesie (1955-1957), Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1958, pp. 95. — Dal Bollettino della Casa Editrice riferiamo la didascalia più importante: « Lo *Zibaldone* presenta un nome nuovo della letteratura triestina: Sergio Miniussi, il più giovane dei nostri scrittori. È nato a Monfalcone il 18 ottobre del 1932, figlio di Artemio e di Mary Simpson, originaria della Scozia, nata a Dundee presso Glasgow e venuta a Monfalcone all'età di due anni con i genitori, quando i Cosulich, armatori e navigatori dell'isola di Lussino, volendo fondare un cantiere navale a Monfalcone, chiamarono una trentina di persone del porto di Glasgow, esperte nei vari lavori cantieristici. Compiuti gli studi classici a Parma, dove ebbe per maestro Francesco Squarcia, Sergio Miniussi si recò a Parigi per iscriversi a quell'università, dove ora sta laureandosi in letterature moderne ».

SAVERIO MONTALTO, *Memoriale dal carcere*, Milano, Lerici, 1957, pp. 129.

CARLO MUSCETTA, *Realismo e controrealismo*, saggi e polemiche, Milano, Cino Del Duca Editore, 1958, pp. 125.

FAUSTO NICOLINI, *Arte e storia nei « Promessi sposi »*, Milano, Longanesi, 1958, pp. 335. — È la raccolta di celebri saggi del Nicolini, sul cui valore riteniamo superfluo tornare a discutere. Riferiamo l'avvertenza scritta dallo stesso autore: « Dei tre saggi riuniti nel presente volume il primo vide primamente la luce negli *Atti* dell'Accademia di Scienze Morali e politiche di Napoli del 1939, e nuovamente negli *Atti* dell'Accademia Pontaniana parimente di Napoli del 1955. Il secondo in un'edizione scolastica pubblicata nel 1946 a Napoli presso la casa editrice Raffaele Pironti e figli. Il terzo, nel fascicolo quadruplo 9-12 del *Bollettino dell'Archivio storico del Banco di Napoli* (1955-57). Nel raccoglierli nel presente volume, non ho mancato di ritoccarli e di ag-

giungere una mia traduzione italiana dei testi spagnoli raccolti in appendice, nonché un copioso indice dei nomi » (F. N., Napoli, settembre 1956).

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Schopenhauer come educatore*, traduzione di Mazzino Montinari, Torino, Paolo Boringhieri Editore, Enciclopedia di autori classici, diretta da Giorgio Colli, 1958, pp. 127. — In questa interessantissima nuova collana sono già apparsi, di seguito a questo primo volume: *La disputa Leibniz-Newton sull'analisi*, a cura di G. Cantelli, le *Lettere inglesi* del Voltaire, trad. di M. Misul, gli *Scritti sulla poesia e frammenti*, di Hölderlin, trad. di Gigliola Pasquinelli, e *Spinoza*, di Pierre Bayle, trad. di P. Bartolucci. Raccomandiamo in modo particolare la lettura delle *Lettere inglesi*.

GINO NOGARA, *Una donna morbida*, Roma, Carucci, « L'Indice », 1958, pp. 278. — Se non sbagliamo, è il primo romanzo di questo giovane narratore; ed anche per ciò è da considerarsi una prova abbastanza riuscita. Il Nogara, che è vicentino, si è messo alla scuola del Fogazzaro e di Piovene; ma bisogna dire che è chiaramente avvertibile che si tratta di un coetaneo dei neorealisti, non perché possa essere apparentato con loro, ma perché, pur battendo un terreno diverso, non si lascia andare a compiacimenti dubbi, ai quali la materia stessa potrebbe trarlo. L'esperienza neorealista, insomma, se non ha avuto altri sviluppi, può almeno fungere, nei suoi esempi migliori, da monito, per un bel pezzo in avvenire, e come da *rempart* acché i giovani non tornino a praticare quella letteratura malata di narcisismo che ebbe tanta parte nelle trascorse stagioni, anche se vorranno rimettere in onore lo psicologismo narrativo, come già fanno alcuni, e non senza risultati degni di attenzione. Lungi ancora dal volerlo riportare nell'àmbito neorealista vero e proprio, al Nogara tuttavia osserveremo che, anche per ciò che concerne la scrittura, il neorealismo non ha mancato di lasciare qualche traccia in lui; e questa però è una remora della quale è bene che si liberi, necessitandogli, dato il tipo di ricerca che egli persegue, una scrittura più flessuosa, più atta allo scavo introspettivo. Comunque, oltre a quelle che possono essere le influenze esterne, è da riconoscere che un modo di vedere e di sentire fondamentalmente sano, egli lo reca prima di tutto in sé, nella propria indole; sicché gli riesce di mantenere distinto il suo punto di vista morale dalle vicende torbide di cui narra. In un solo caso ci pare che scivoli nel fogazzarismo deteriore, ed è in riguardo alla figura dell'avvocato Giorgi, colui che nel romanzo dovrebbe rappresentare la voce della coscienza intatta, e depositaria sicura del divino. Niente di male che il Giorgi, essendo di carne anche lui, anche lui senta i morsi della carne, se non fosse che poi vuol peccare e no, e presume di farla ancora da censore e da apostolo mentre ormai gravita, non meno degli altri, nell'aria di perdizione che si sprigiona da Donata. È pertanto un personaggio non tacciabile altrimenti che di ambiguo: e qui, ancora, niente di male, s'intende da parte dell'autore, se però questi implicitamente riconoscesse e condannasse tale condotta. Il che, invece, questa volta egli non fa, e anzi mostra piuttosto di simpatizzare col suo personaggio, che per altro riesce impreciso e a tratti goffo. Ma quest'ultima circostanza noi la consideriamo come una controprova della genuina moralità del Nogara, genuina anche se le manca ancora, in parte, la capacità di variarsi e tradursi in schemi più duttili. E nel caso ora menzionato egli ha sbagliato appunto perché ha voluto venir meno alla sua naturale facoltà di rappresentare fatti e personaggi maliziosi e ambigui senza tuttavia lasciarsene coinvolgere. Aggiungeremo che qua e là nelle pagine del romanzo appare un « Qualcuno » o la « Provvidenza », o « Maria ausiliatrice », che a noi sembrano superfetazioni confessionali, e non simboli religiosi. (PIERO DE TOMMASO).

EDUARD NORDEN, *La letteratura romana*, traduzione di Fausto Codino, Bari, Laterza, « Biblioteca di cultura moderna », 1958, pp. XI-403.

QUINTO ORAZIO FLACCO, *Liriche*, trad. di Roberto Lerici, intr. di Franco Fortini, Milano, Lerici, 1957, pp. 218.

Théories et problèmes. Contribution à la méthodologie littéraire, Copenhague, Librairie Munksgaard, 1958, pp. 212, *Supplementum* II di « Orbis Litterarum », *Revue internationale d'études littéraires* publiée par Steffen Steffensen et Hans Sörensen. — Si tratta di una raccolta di saggi di questioni di metodo e indirizzi di critica e storia letteraria, di studiosi di varia nazionalità; per gli italiani ci sono scritti di Luigi Russo e Giacomo Devoto. Il saggio del Russo è stato pubblicato anche in Italia, nel fascicolo di « Belfagor » dell'ultimo settembre; il saggio del Devoto non ancora. Egli vi parte a oste contro il Croce, Mario Fubini, Leo Spitzer, Alfredo Schiaffini, Giuseppe De Robertis. « Orazio sol contro Toscana tutta ». Se ne avremo voglia, interverremo nell'incruenta mischia il prossimo fascicolo. Ma sarebbe bene che il Devoto ristampasse in Italia il suo articolo (non in « Belfagor », sempre troppo repleto), in modo che il mondo scientifico italiano, a cui le sue affermazioni e critiche si rivolgono, possa prenderne conoscenza. (L. R.).

GIORGIO PETROCCHI, *Ascesi e mistica trecentesca*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 231.

LUIGI RODELLI, *I preti in cattedra*, Firenze, Parenti, 1958, pp. 327.

LUIGI RUSSO, GABRIELE PEPE, EMILIO LUSSU, TOMASO FIORE, *Nascita di uomini democratici*, Manduria, Lacaita Editore, « Uomini e cose della nuova Italia », 1958, pp. 106, con quattro t. f. t. — Il Lacaita, già noto per una sua attività editoriale di alcuni anni fa, riprende questa sua iniziativa, con questa collana, dedicata « ai con-

tadini del Mezzogiorno d'Italia ormai chiamati dalla storia a compiere, insieme con gli operai del Nord, una vera unità operante, il sogno politico, di Fortunato, di Gramsci e di Dorso, il grande sogno di far rivivere un popolo di ' morti ' ». In questa stessa collana, molto interessanti anche gli altri due volumi, *Danilo Dolci*, di Aldo Capitini, e *Gaetano Salvemini*, di Lelio Basso; inoltre nella collana « Protesta laica », i volumi *La protesta laica*, di Gabriele Pepe, e, dello stesso, *Un anno di dominio clericale*.

Salvatore Spinelli, *Il mondo giovine*, romanzo. Milano, Ceschina, 1958, pp. 729.

G. Lefebvre, A. Soboul, G. E. Rudé, R. C. Cobb, *Sanculotti e contadini nella Rivoluzione francese*, a cura di Armando Saitta, Bari, Laterza, Biblioteca di cultura moderna, 1958. pp. 387.

F. W. J. Schelling, *Lettere filosofiche*, introduzione traduzione e note di Giuseppe Semerari, Firenze, Sansoni, 1958, pp. xlii-162.

Seneca, *Lettere morali a Lucilio*, versione e introd. di Eugenio Levi, Milano, Bompiani, 1957, pp. 549.

Cesare Spellanzon, *Garibaldi*, Firenze, Parenti, 1958, p. 70. — Vi sono raccolti diversi saggi: *Garibaldi e l'unità d'Italia, L'epopea garibaldina dopo la caduta di Roma, La leggendaria galoppata, La morte di Anita, Il trafugamento di Garibaldi*. Precede una prefazione affettuosa di Gabriele Pepe, su *La storiografia democratica di Cesare Spellanzon*; deriviamo questo periodo dal giudizio del Pepe: « L'opera dello Spellanzon ristabilisce l'equilibrio tra la storiografia eroica e quella critica, e aggiunge alla narrazione informatissima ed equanime una passione democratica che ci ricorda, su un piano stilisticamente diverso, l'ispirazione del Michelet ». Quanto alla definizione di storiografia democratica, il Pepe chiarisce: « È subito evidente che questa aggettivazione ha un carattere essenzialmente polemico: mentre il vecchio storiografo vedeva tutto il Risorgimento svolgersi come un'opera essenzialmente politica, diplomatica, d'un'abile classe dirigente, lo storiografo democratico vedrà con maggiore approfondimento come agissero forze popolari estranee alla classe dirigente, ma portatrici di idealità liberali e democratiche. La composizione sociale di queste forze, le loro ideologie, le loro concrete azioni rivoluzionarie, hanno gli stessi diritti della classe dirigente ad essere studiati da una completa storiografia ».

Stampa in allarme, articoli di Vittorio Gorresio, Franco Libonati, Achille Battaglia, Ernesto Rossi, a cura di A. Battaglia, Bari, Laterza, 1958, « Libri del Tempo », pp. 177.

Studi in onore di Federico M. Mistrorigo, a cura di Aristide Dani, Vicenza, 1958, pp. 951.

Torquato Tasso, *Dialoghi*, edizione critica a cura di Ezio Raimondi, voll. 2, tomi 3, Firenze, Sansoni, « Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca », 1958, pp. 313, 1127.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1958, pp. 7-330. — È un romanzo che si allinea nella tradizione dei *Viceré* di De Roberto. L'autore fu principe di Lapedusa e duca di Palma, nato a Palermo il 23 dicembre 1896, morto a Roma nel luglio del 1957. Questo *Gattopardo* è stato scritto soltanto nel 1956. L'autore aveva grande esperienza dell'estero: della Francia, dell'Inghilterra, della Lettonia. Ne parleremo nel prossimo fascicolo. Per quello che scrive Giorgio Bassani nella *Prefazione*, il Tomasi sarebbe il cugino del barone Lucio Piccolo, di Capo d'Orlando (Messina), presentato dal Montale al Premio San Pellegrino come un autentico poeta, e le cui poesie figurano adesso nella collana di Mondadori « Lo Specchio ». (L. R.).

E. Valli, G. Donati, *L'« Itinerario spirituale » di Francesco Lanzoni*, a cura di Giovanni Cattani, Faenza. Fratelli Lega Editori, 1958, pp. 101.

Direttore responsabile Luigi Russo *Segretario di redazione* Carlo F. Russo
Vicesegretario Mario Petrini
Amministratore responsabile Guido D'Anna

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N.° 89 in data 25 Marzo 1949

399-58 — tipografie « Enrico Ariani » e « L'Arte della Stampa » - Firenze

PR/B

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

CASA EDITRICE G. D'ANNA MESSINA-FIRENZE

ANNO XIII N. 1 31 GENNAIO 1958

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO — Vicesegretario MARIO PETRINI

SOMMARIO DEL FASCICOLO 1

ANNO XIII — 31 GENNAIO 1958

SAGGI E STUDI

LUIGI RUSSO: *Gaspara Stampa e il petrarchismo del '500* . . . . . Pag. 1

PAOLO CHIARINI: *Dolore e grandezza di Heinrich Heine* 21

CARLO L. RAGGHIANTI: *Gli ottant'anni di un maestro* 41

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

DINA BERTONI JOVINE: *Ernesto Codignola* 51

MISCELLANEA E VARIETÀ

VINCENZO ROMANO: *Nuovi saggi di critica semantica* 73

PASQUALE VANNUCCI: *La fortuna critica del Pascoli* 86

GIAN CARLO FERRETTI: *Una stagione di narrativa* 91

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

Amici scomparsi: MARIO CORSI, *Luigi Scaravelli*; LUIGI RUSSO, *Francesco Collotti*; VINCENZO ROMANO, *Nicola Bruscoli* 100

AMBROGIO DONINI: *Stato e Chiesa nell'Italia d'oggi* 106

Scandalo al Liceo 115

Per la libertà di stampa 115

RECENSIONI

LIANO PETRONI: *Poetica e poesia d'Alfred de Vigny* (Alberto Cento) 117

Collana di saggi critici, biografici e storici sulla vita e sull'opera di Gabriele D'Annunzio: GUGLIELMO GATTI, *Alessandra di Rudinì e Gabriele D'Annunzio*; NINO REGARD, *Le lettere a Barbara*; MARIO NANTELI, *D'Annunzio credente*; ALBERTO GELPI, *Gabriele D'Annunzio legislatore costituente* (Aurelio Navarria). 119

PIETRO ROSSI: *Lo storicismo tedesco contemporaneo* (Salvatore Tassinari) . . 120

LIBRI RICEVUTI 124

Direzione e redazione: Firenze, Viale Spartaco Lavagnini (già P. Margherita) 44, tel. 486.609
Amministrazione: Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, Via Iacopo Nardi 6, tel. 53-707.

La Direzione di BELFAGOR prega gli Autori e gli Editori, pur mantenendo la rivista la sua sede in Firenze, di inviare manoscritti e libri a Marina di Pietrasanta (Lucca), viale Roma 67 (tel. 83-060).

COPIE E ANNATE ARRETRATE: *Una Copia* L. 500 (estero L. 800). *Annata incompleta 1946* (priva dei due primi fascicoli, perchè esauriti): L. 1600 (estero L. 3200). *Annata 1947*: L. 2000 (estero L. 3400). *Annata 1948*: L. 2000 (estero L. 3400). *Annata 1949*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1950*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1951*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1952*: L. 2200 (estero L. 4000). *Annata 1953*: L. 2500 (estero L. 4400). *Annata 1954*: L. 2500 (estero L. 4400). *Annata 1955*: L. 2500 (estero L. 4400). Il primo Quaderno di *Belfagor*: L. 900 (estero L. 1500).

CASA EDITRICE G. D'ANNA MESSINA - FIRENZE

Biblioteca di Cultura Contemporanea

I. - S. Bottari, *IL LINGUAGGIO FIGURATIVO*. Un volume di pagine 140 con 55 illustrazioni fuori testo.
II. - A. Zanco, *STORIA DEL ROMANTICISMO INGLESE*. Un volume di pagine 278.
III. - C. A. Sacheli, *ROUSSEAU*. Un volume di pagine 240, 2ª edizione.
IV. - C. A. Sacheli, *CONCETTO DI DIDATTICA*. Un volume di pagine 266.
V. - V. La Via, *IDEALISMO E FILOSOFIA*. Un volume di pagine 260.
VI. - P. E. Arias, *STORIA DELLA SCULTURA ROMANA*. Un volume di pagine 240 e 41 illustrazioni fuori testo, 2ª edizione.
VII. - N. Terzaghi, *PER LA STORIA DELLA SATIRA*. Un volume di pagine 320, 2ª edizione.
VIII. - A. Momigliano, *DANTE MANZONI VERGA*. Un volume di pagine 272. *Ristampa*.
IX. - P. Carabellese, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. I: *L'IDEA*. Un volume di pagine 258.
X. - P. Carabellese, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. II: *LA DUALITÀ*. Un volume di pagine 240.
XI. - P. Carabellese, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. III: *IL METODO*. Un volume di pagine 250.
XII. - C. Sgroi, *BENEDETTO CROCE. Svolgimento storico della sua estetica*. Un volume di pagine 284.
XIII. - C. Pellegrini, *TRADIZIONE ITALIANA E CULTURA EUROPEA*. Un volume di pagine 264.
XIV. - G. Della Volpe, *LOGICA COME SCIENZA POSITIVA*. Un volume di pagine 356.
XV. - W. Binni, *METODO E POESIA DI L. ARIOSTO*. Un volume di pagine 160.
XVI. - V. Lugli, *JULES RENARD ED ALTRI AMICI*. Un volume di pagine 160.
XVII. - G. M. Sciacca, *FILOSOFI CHE SI CONFESSANO*. Un volume di pagine 248.
XVIII. - G. Cocchiara, *IL MITO DEL BUON SELVAGGIO. Introduzione alla storia delle teorie etnologiche*. Un volume di pagine 256.
XIX. - F. Biondolillo, *POETICA E POESIA DI DANTE*. Un volume di pagine 212.
XX. - I. Maione, *LA POESIA DI NIETZSCHE*. Un volume di pagine 204.
XXI. - F. Flora, *SAGGI DI POETICA MODERNA*. (*Dal Tasso al Surrealismo*). Un volume di pagine 292.
XXII. - L. Roncarati, *L'ARTE DI GRAZIA DELEDDA*. Un volume di pagine 136.
XXIII. - A. Hildebrand, *IL PROBLEMA DELLA FORMA*. Traduzione, introduzione e note di Sergio Samek Ludovici. Un volume di pagine 170.
XXIV. - R. Spongano, *LA PROSA DI GALILEO E ALTRI SCRITTI*. Un volume di pagine 170.
XXV. - A. Ronconi, *DA LUCREZIO A TACITO*. Un volume di pagine 244.
XXVI. - E. Falqui, *TRA RACCONTI E ROMANZI DEL NOVECENTO*. Un volume di pagine 292.
XXVII. - B. Lavagnini, *STUDI SUL ROMANZO GRECO*. Un volume di pagine 200.
XXVIII. - I. Maione, *TRITTICO NEOROMANTICO* (*George-Hofmannsthall-Rilke*). Un volume di pagine 184.
XXIX. - G. Calogero, *LA FILOSOFIA DI BERNARDINO VARISCO*. Un volume di pagine 200.
XXX. - D. Braga, *CATULLO E I POETI GRECI*. Un volume di pagine 280.
XXXI. - C. Baroni e S. Samek Ludovici, *LA PITTURA LOMBARDA DEL QUATTROCENTO*. Un volume di pagine 284 con 103 tavole fuori testo.
XXXII. - A. Pizzorusso. *SENANCOUR*. Un volume di pagine 180.
XXXIII. - M. Catalano, *LA LEGGENDA DELLA BEATA EUSTOCHIA*. Un volume di pagine 360.
XXXIV. - M. Untersteiner, *LA FORMAZIONE POETICA DI PINDARO*. Un volume di pagine 124.
XXXV. - G. Cocchiara, *PITRÈ LA SICILIA E IL FOLKLORE*. Un volume di pagine 184.
XXXVI. - E. Paresce, *LA PROBLEMATICA STORICA DELLA FILOSOFIA DEL DIRITTO*. Un volume di pagine 160.
XXXVII. - F. Biondolillo, *STUDIO SUL LEOPARDI*. Un volume di pagine 180.
XXXVIII. - S. F. Romano, *MOMENTI DEL RISORGIMENTO IN SICILIA*. Un volume di pagg. 312.
XXXIX. - F. Formigari, *FANTASIA DELLA SICILIA*. Un volume di pagine 180.
XL. - A. Pagliaro, *SAGGI DI CRITICA SEMANTICA*. Un volume di pagine 280.
XLI. - G. Pellegrini, *BAROCCO INGLESE*. Un volume di pagine 250.
XLII. - R. Ramat, *PER LA STORIA DELLO STILE RINASCIMENTALE*. Un volume di pagg. 250.
XLIII. - C. Jannaco, *STUDI SULLE TRAGEDIE DELL'ALFIERI*. Un volume di pagine 160.
XLIV. - R. Moscati, *IL MEZZOGIORNO D'ITALIA NEL RISORGIMENTO*. Un volume di pagg. 200.
XLV. - S. Jannaccone, *LA LETTERATURA GRECO-LATINA DELLE METAMORFOSI*. Un volume di pagine 250.
XLVI. - S. Bottari, *LA CULTURA FIGURATIVA IN SICILIA*. Un volume di pagine 296 con 99 tavole fuori testo.
XLVII. - L. Mittner, *AMBIVALENZE ROMANTICHE* (*Studi sul Romanticismo tedesco*). Un volume di pagine 368.
XLVIII. - A. Piromalli, *MOTIVI E FORME DELLA POESIA DI LUDOVICO ARIOSTO*. Un volume di pagine 172.
XLIX. - G. Natoli, *FIGURE E PROBLEMI DELLA CULTURA FRANCESE*. Un volume di pagine 290.
L. - O. Borrello, *L'ESTETICA DELL'ESISTENZIALISMO*. Un volume di pagine 300.
LI. - A. Pagliaro, *NUOVI SAGGI DI CRITICA SEMANTICA*. Un volume di pagine 412.
LII. - F. Biondolillo, *LA POESIA DI GIOVANNI PASCOLI*. Un volume di pagine 212.
LIII. - A. Attisani, *STORIA ED EDUCAZIONE*. Un volume di pagine 254.
LIV. - G. Di Pino, *STILE E UMANITÀ*. Un volume di pagine 220.
LV. - E. Paci, *DALL'ESISTENZIALISMO AL RELAZIONISMO*. Un volume di pagine 300.

Inviare le richieste alla Sede di Firenze Via Iacopo Nardi, 6 - C. C. P. 5/1426

B E L F A G O R

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

esce a Firenze dal gennaio 1946 l'ultimo giorno di ogni mese dispari in sei fascicoli annui di 120-128 pagine

abbon. 1957	L. 2300
estero	L. 3800

versamenti sul c. c. p. 5/16592
intestato a «Belfagor» Firenze

amministrazione: casa editrice G. D'Anna, via I. Nardi 6, Firenze

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo IV

Prezzo del presente fascicolo
L. 450

B 8 JUN 1959